J.-B. GREUZE

(1726-1805)

L'EDITION D'ART, H. PIAZZA ET Cie

a

J.-B. GREUZE

JUSTIFICATION DU TIRAGE :

IL A ÉTÉ TIRÉ DE CET OUVRAGE

25 Exemplaires (I à XXV) sur papier des Manufactures impériales du Japon
et 500 Exemplaires (1 à 500) sur papier vélin vergé

EXEMPLAIRE N° 323



JEAN-BAPTISTE

GREUZE

CAMILLE MAUCLAIR





La Laitière

LEGS DE Mme LA BARONNE NATHANIEL DE ROTHSCHILD

MUSÉE DU LOUVRE, PARIS

JEAN-BAPTISTE

GREUZE

PAR

CAMILLE MAUCLAIR

INTRODUCTION DE

HENRY MARCEL

Administrateur Général de la Bibliothèque Nationale



L'ÉDITION D'ART, H. PIAZZA ET C[IE]

PARIS

LE CATALOGUE RAISONNÉ

DE L'ŒUVRE PEINT ET DESSINÉ DE GREUZE

QUI TERMINE LE VOLUME, A ÉTÉ DRESSÉ PAR LES SOINS DE

J. MARTIN

Conservateur du Musée Greuze à Tournus

ET

CH. MASSON

Conservateur-adjoint au Musée du Luxembourg



Portrait de J.-B. Greuze, par lui-même

MUSÉE DU LOUVRE, PARIS

(*Photographie Braun, Clément et Cie*)



PRÉFACE

EN dépit de la théorie de Taine, le génie n'est pas invariablement une résultante. Si certains artistes sont vraiment l'expression fidèle de cette raison composée où l'illustre philosophe amalgame la race, le milieu et le moment, d'aucuns échappent à telle ou telle de ces causes, sinon à leur ensemble, et on les dirait tombés du ciel, ou plutôt charriés, comme certaines graines exotiques, par les pluies et les vents, jusqu'au terroir où ils s'enracinent. Notre École de peinture compte au moins deux de ceux-là, avec Watteau et Prudhon, dont l'essentiel du génie se dérobe aux prises du système ; un certain nombre, au contraire, sont éminemment représentatifs du temps et de la société où ils vécurent. Les premiers ont, sans conteste, en eux, de par le mystère même de leur origine, quelque chose de plus attirant, et la *mens divinior*, comme on a défini le génie, y apparaît plus spontanée, plus fatidique, plus imposante, comme tout phénomène dont la source nous échappe; mais, bien que ne portant point cette marque sacrée, les autres ont néanmoins leur prix. S'il ne leur appartient pas d'inspirer ces ferveurs mystiques dont l'inconnu est toujours le meilleur aliment, nous nous les assimilons du moins plus complètement, car ils sont mieux à la mesure de notre esprit, dont ils respectent les habitudes et confirment les expériences, et le sentiment qu'ils nous inspirent, pour comporter quelque familiarité, n'en est souvent ni moins vif ni moins fidèle.

C'est ainsi que plus la critique de nos jours s'est dégagée des inconsciences de l'instinct et attachée à décomposer ses impressions, à en classer les éléments, plus elle est devenue indulgente et même

favorable à des individualités comme Boucher, qu'on se contenta trop longtemps d'opposer, pour l'écraser sous leur poids, aux maîtres de la Renaissance italienne, dont il ne se piquait, à coup sûr, d'avoir hérité ni la simplicité de style, ni l'ampleur et le caractère. On s'est, à la fin, rendu compte que l'interprétation fidèle et complète d'un idéal est déjà un grand mérite chez l'artiste, et que si la frivolité relative ou le goût discutable des conceptions qu'il personnifie, peut lui enlever quelque chose de cette fierté et de cette noblesse que nous assignons, de tradition, aux maîtres, il acquiert, par contre, un intérêt documentaire, une valeur historique qui sont aujourd'hui des éléments de considération de premier ordre, dans une œuvre comme dans un homme. Tel est, au premier chef, le cas pour Boucher; il n'a peint, il est vrai, que des courtisanes ou des femmes galantes, et leur a laissé, même sur les nues de l'Olympe, l'empreinte et, si l'on veut, le stigmate de leur condition. Mais nous lui devons, par là-même, de connaître sans restrictions l'idée que la société la plus polie qui fut jamais se faisait alors de la beauté et de l'amour. Et cela est si peu négligeable que, quelques réserves que puissent commander la mollesse et la fadeur de sa composition ou de sa palette, nous prenons à ses représentations un plaisir qui n'est pas purement sensuel et qui comporte cette part de respect et d'estime due à toute image exacte, comme à toute pensée juste. Au surplus ne serait-il pas impossible de réfuter, dans le détail, les reproches prodigués à Boucher, ce dont s'est excellemment acquitté M. Gustave Kahn, après plusieurs autres, ni téméraire d'affirmer que l'expression intense de la volupté emprunte à la permanence de l'instinct qui nous y pousse, au rôle prédestiné qu'elle joue dans la propagation et même la conduite de la vie, un peu de ce sérieux et de cette grandeur que respire l'invocation liminaire du poème de Lucrèce.

De ses débuts au jour où le pinceau lui tomba des mains, Boucher travailla pour une classe sociale uniquement occupée d'elle-même et raffinant la vie pour en tirer le maximum de jouissances. Aucun devoir moral, aucune conception intellectuelle, aucun élan du cœur ne se manifeste dans son œuvre toute physique, sorte d'épilogue génial des ballets et des petits soupers. L'égoïsme élégant des privilégiés de la naissance et de la fortune, ignorant ou insoucieux des classes populaires, de la vie laborieuse, des joies naturelles, a seul pu donner naissance à un art aussi absolument détaché des contingences extérieures en même temps que des

conceptions généreuses de l'altruisme. Cependant le temps marchait, le sourd travail de la pensée réformatrice suivait son cours; les philosophes, exploitant la mobilité naturelle et la soif de nouveautés de l'esprit français, prêchèrent à une génération écœurée de plaisirs et excédée du théâtre étroit où elle évoluait, les distractions salubres de la vie champêtre, les joies toniques de la frugalité.

C'est Rousseau qui révèle aux heureux de ce monde l'existence simple et leur en prescrit l'hygiène. A des yeux rassasiés d'artifice, à des poumons congestionnés par l'air raréfié des salons, il ordonne le plein ciel et le grand air ; à des esprits desséchés par l'analyse abstraite et la spéculation à vide, il présente les joies de la sympathie, la récréation de la bienfaisance. La nature est remise en honneur; le mariage, la paternité, institutions et usages auxquels le cœur n'avait presque plus de part, redeviennent l'issue légale de la sensualité permise et des penchants effectifs. Aimer son mari comme on ferait d'un amant, sa femme à l'égal d'une « conquête », allaiter, soigner, instruire ses enfants, arrachés aux nourrices négligentes et aux précepteurs serviles, ne sont-ce pas là nouveautés piquantes dont il est non moins tentant d'essayer que de la crème et du pain bis? Et voici que ces étoffes précieuses, ces brocards roides, ces soies bruissantes qui gênent ou dénoncent le contact, font place aux mousselines et aux gazes si seyantes, si accessibles. Ainsi ajusté, on part pour la campagne, on visite le bon curé, on parcourt les fermes, on interroge les écoliers, on pare les filles. Des prix de vertu sont distribués par le seigneur, en simple jaquette à l'anglaise, avec des phrases émues, des apostrophes à la Nature bienfaisante et au vague Dieu du vicaire Savoyard.

Mais ce n'est pas assez de fréquenter les paysans, de les instruire, de les aider. Ils sont les vrais hommes de la Nature, eux seuls vivent d'une existence logique, favorable à la santé, conforme aux exigences du cœur. Tandis qu'à la ville l'étiquette n'engendre que la morgue et l'ennui, que la dissimulation y naît de la politesse, que l'oisiveté y multiplie les tentations et les écarts des sens, le travail des champs rend dispos et joyeux, la saine fatigue du corps règle les appétits et dispense un sommeil tranquille aux nuits fécondes des époux. Admirons donc et imitons de notre mieux ces fils de la terre et régénérons-nous par leur exemple.

De cette propagande continue, infatigable, imaginée par le citoyen de Genève, poursuivie par Diderot, moins sectaire, mais tout aussi facile à l'attendrissement et non moins utopique, l'expression plastique,

la mise en scène émouvante devaient tenter un artiste doublé d'un homme avisé : l'un et l'autre se rencontrèrent en Greuze.

On lira plus loin la biographie, riche en enseignement divers, du fils du couvreur de Tournus; on y trouvera l'analyse singulièrement perspicace et la caractérisation brillante de son œuvre, que l'épreuve d'un siècle écoulé cautionne viable. Mais la séduction propre de cette dernière n'en est point le principal mérite. Quelque sens original de la beauté féminine qui s'y révèle, de quelques dons de composition qu'elle témoigne, quelques prouesses techniques qui y éclatent ça et là, l'intérêt de cet ensemble de productions résulte surtout de deux causes : sa correspondance avec un état de l'opinion et de la sensibilité publiques au XVIII[e] siècle, et la contribution qu'il apporte à la controverse toujours ouverte sur le rôle moralisateur de l'art.

La vogue instantanée qui accueillit les ouvrages de Greuze, l'engouement persistant qui les accompagna pendant plus de trente ans, et que traduit avec éloquence le profit de trois cent mille francs qu'il retira de leur seule gravure, sont le signe manifeste que la société d'alors y reconnaissait au vif ses tendances et son idéal du moment. Et la fidélité de cette interprétation s'affirme justement dans la complexité d'impression, dans l'espèce d'équivoque couramment reprochées à Greuze. C'est, en effet, un thème favori de la critique, depuis de longues années, de relever dans ses compositions un mélange suspect de sentiments. Suivant Greuze, la sincérité, la sympathie, le bonheur bannis des cours et des salons se sont réfugiés à l'atelier et à la ferme. Et, du coup, il nous présente, à l'appui de sa thèse, *le Père de famille lisant la Bible à ses enfants*, *le Père paralytique secouru par ses enfants*, *la Mère bien-aimée*, pressée de baisers et de caresses, que contemple l'heureux époux rentrant de la chasse. A quoi s'opposent, à titre d'exceptions confirmant la règle, la malédiction sur *le Fils ingrat* qui a déserté le toit paternel pour l'exil aventureux du soldat, et les remords de ce même fils au chevet de son père expiré. Mais, devant ces compositions touffues et regorgeantes, pleines, à en craquer, de comparses bien stylés et d'accessoires parlants, est-ce vraiment la vision du bonheur qui nous saisit, l'attendrissement qui nous retient? Dès le premier abord, nous sentons que la félicité vraie est plus calme, que si le plaisir offre une sorte d'acuité, de violence même, le bonheur, lui, se sent à peine et ne s'apprécie qu'à la réflexion. Ce qu'il a de continu, de permanent, exclut ces démonstrations répétées, ce bruit, ce désordre,

faits tout au plus pour exprimer l'ivresse gourmande d'une rencontre sans lendemain.

Ce ne sont, chez Greuze, que caresses, enlacements, baisers, pantomimes d'amour véhémentes et presque convulsives. Ses personnages semblent en proie à un besoin démesuré de se presser, se toucher, se palper. Ses parents ne peuvent contempler leur nouveau-né au berceau sans s'étreindre, en échangeant des regards languissants. Et on aperçoit sans peine que toute cette tendresse débordante confine — de si près qu'elle s'y confond — à la sensualité la moins discrète. Sur quoi nos aristarques tonnent avec ensemble contre ce polisson de Greuze, dont l'art insidieux mêle aux plus pures effusions des expressions, des mouvements qui en dénaturent et en rabaissent le caractère. Et, de fait, rien de plus troublant que ces toiles, même les plus délibérément édifiantes, où il n'est de gorges que soulevées, de prunelles que révulsées sous la paupière, d'ajustements que lâches, dégrafés, prêts à choir...

Mais à qui la faute, et Greuze est-il bien réellement le coupable en tout cela? Assurément Chardin, à la même heure, nous présentait des tableaux de la vie bourgeoise et même populaire, où ne se voit rien que de décent, de régulier, où les enfants sont soigneux et tranquilles, les mères attentives et graves. Mais Chardin est une exception dans son siècle, un homme de la vieille roche, un original. Parlez-nous de Greuze, pour comprendre à demi mot ce qu'on lui demande! Car enfin il est évident qu'une génération ne se refait pas plus qu'un individu isolé, que dans les curiosités, les modes, le désir de réforme lui-même, le fonds original subsiste, et que l'eau continue de couler entre les digues et sous les voûtes dont on l'enserre. Sincères ou non, les mondains de 1760 restent, dans leurs aspirations à la simplicité frugale, à la vie naturelle, des délicats raffinés, et tant soit peu corrompus par une longue durée de civilisation, d'aisance et de plaisir; c'est moins le bien à faire à autrui, ou l'amendement à opérer sur eux-mêmes, qui tente leur ennui et leur satiété, que de nouvelles sources d'émotions et des modes inconnus de jouissance. Et si rien n'est plus cher au blasé que le contraste, s'il faut des condiments nouveaux pour flatter son palais et réveiller son appétit, du moins cet appétit n'a-t-il pas changé; il est seulement en quête d'aliments plus réveillants, plus âpres, de crudités en un mot, et, pour employer un mot qui fait image, puisque c'est de femmes qu'il s'agit toujours en ce temps-là, de tendrons.

De là cette profusion de fillettes en formation, dont les contours

incertains irritent l'imagination, de là même ces guirlandes d'enfants mi-vêtus, dont les culbutes dénudent des chapelets rebondis de jeunes chairs. Dût l'excitation qui s'en dégage finir en privautés licites et en accroissement de famille, le ressort latent de toute cette mise en scène n'a de l'affection et de la tendresse que le nom, car c'est proprement l'érotisme.

Où a-t-on vu, au surplus, que les bons paysans qu'il s'agit de peindre, ou même ce petit peuple de la ville que Greuze y associe souvent, en ses combinaisons hétérogènes, soient si démonstratifs et si ardents? Les premiers sont, en général, plus prompts aux bourrades qu'aux caresses, et c'est d'ailleurs tout un pour eux; l'autre, plus affiné, n'a guère de temps pour les effusions, et la précocité malicieuse des enfants leur ôte vite cette gentillesse animale, ces grâces câlines et obsédantes de jeunes chats que l'artiste affectionne. La vérité, encore une fois, est que notre homme sait parfaitement ce qu'il fait, et qu'au siècle vieillissant qui tourne à la sensiblerie, sans rien abdiquer de ses fringales, il sert ses plats favoris, assaisonnés à son goût nouveau. D'ailleurs, quel commentaire plus éloquent des grandes scènes « morales » que les toiles de chevalet qui les encadrent? *La Cruche cassée*, *le Miroir brisé*, *le Serin envolé*, autant d'allégories transparentes, appelant, retenant de cent façons l'attention sur un fait sexuel, toujours le même, le seul qui piquât encore au jeu le libertinage d'un Louis XV et de ses émules, qui furent légion.

Quant à la valeur d'enseignement de ces peintures, il a fallu chez Diderot une forte dose de candeur ou de prévention pour l'apercevoir. Tout d'abord, est-il au pouvoir des ouvrages d'imagination de servir d'avertissement ou d'exemple? En supposant que les événements complaisants ne s'y arrangent pas à souhait pour les commodités de la thèse, que les catastrophes découlent logiquement des erreurs ou des vices, dépeints sans grossissement, châtiés sans exagération, les circonstances déterminées où ils se produisent ne suffiront-elles pas toujours au spectateur pour se méconnaître dans le héros et s'excepter de la leçon? Mais c'est encore trop pour Greuze, il néglige sa meilleure corde, la terreur, et se flatte de nous faire trouver dans le seul spectacle de la vertu heureuse, du devoir récompensé et de la famille prolifique, un argument convaincant, un garant irrécusable. C'est trop présumer vraiment de nos bons penchants et méconnaître à l'excès les fortes prises du vice, ou seulement de l'habitude.

En résumé, Greuze a fait comme son siècle, il a joué au fermier, au

magister, au pasteur domestique, sans conviction ni sérieux, s'amusant de ses déguisements, sans rien amender de ses faiblesses, l'œil toujours fripon, la main prompte à déranger un fichu, à presser une taille, en français né galant qu'il reste toujours. Et cela, comme de juste, fut trouvé charmant; on se pressa à ces comédies édifiantes relevées d'égrillardise, on cria *bis* aux figurants bien dressés qui mimaient au naturel le père vénérable, la mère accorte, avec « de beaux restes », la fillette enjouée et le gars sournois ou simplet. Et c'est ce théâtre de société qui nous amuse encore aujourd'hui, tout comme le faux village de Marie-Antoinette, à Trianon, avec sa maison du meunier et celle du bailli.

Est-ce à dire que l'art de Greuze ne soit que postiche et trompe-l'œil? En juger ainsi serait faire tort au très bel artiste qu'il est souvent, robuste héritier des flamands dans ses portraits incisifs ou somptueux, émule de Boucher en ses sanguines si grasses et si larges, créateur enfin, dans l'acception vraie du mot, le jour où il forma le type délicieux de son *Accordée de village,* tout en nuances insaisissables d'émoi, de pudeur et d'amour. Il eut, avec ses complaisances et ses roueries, l'âme et l'œil d'un peintre. Et c'est de quoi justifier l'hommage dont cette publication honore le centenaire de sa mort. Il aura ainsi été plus heureux que Chardin et La Tour, ses aînés qu'il n'égale point, ne le furent, lors de leurs anniversaires de naissance. Mais il y a un privilège pour lui, et un ancien eût dit, à ce propos, que rien n'est perdu de ce qu'ont touché les Grâces.

HENRY MARCEL.



Jeune fille effeuillant une fleur

APPARTIENT A CHARLES MORRISON, ESQ.

(Photographie Braun, Clément et Cie)



AVANT-PROPOS

Si nous voulions, suivant l'usage cher au XVIIIe siècle, recourir à un sous-titre, il faudrait intituler ce livre : *Greuze et Diderot, ou l'Exemple de la peinture littéraire.* Et en effet ces deux noms ne pouvaient être séparés en cet ouvrage, et ils évoquent à eux deux cette périlleuse idée de « la peinture littéraire » qui a toujours plus ou moins tenté de modifier l'art pictural et d'en altérer les destinées. Jamais critique ne fut plus heureux de rencontrer l'homme de ses théories ; jamais peintre ne fut plus directement impressionné par les doctrines d'un homme étranger à son art, et leur solidarité est complète.

Soucieux d'un exposé et non d'un éloge de la vie et des œuvres de Greuze, je n'ai pas cru devoir celer qu'à mon sens cette solidarité impliquait une erreur esthétique. C'est rendre le meilleur hommage à Diderot et à Greuze, comme à tous les novateurs, quelle que soit l'innovation, que de les discuter comme s'ils existaient encore : à l'étude historique et glacée ils préféreraient sans nul doute cette discussion qui est une forme attrayante de la survie et prolonge implicitement leur influence. Qu'importe que nous les approuvions? Ils souhaitent seulement n'être pas oubliés, et ils n'eussent rien osé s'ils n'avaient désiré qu'être approuvés. Et puis ils avaient leurs raisons. Il conviendrait au critique de ne point l'oublier : les erreurs esthétiques qu'il croit constater dans le passé ne lui seront jamais d'une exacte possibilité d'appréciation. Il les voit comme l'anatomie voit les muscles détendus et inertes. Le mouvement, la vitalité, la réaction et l'emprise des circonstances ont jadis modifié sérieusement la qualité de l'erreur, et l'histoire des tentatives artistiques est en somme celle d'une série d'erreurs, relativement à une

vérité dont la définition nous est inconnaissable. Il n'est si grand artiste qui ne meure en pensant s'être trompé. Comment, dès lors, le critique n'aurait-il pas le devoir de donner au terme d'*erreur* un sens tout spécial, et nullement péjoratif?

On peut seulement dire qu'un artiste a préféré l'obtention d'un résultat immédiat au fait de se conformer à celles des règles de son art qui semblent immodifiables, et s'en servir plutôt que les servir. L'amitié de Greuze et de Diderot n'a pas décidé autre chose, d'un consentement délibéré qui suffirait à ôter tout son sens au mot *erreur*, si nous tenions à le lui garder. Ils ont consciemment voulu créer une œuvre et un mouvement. L'erreur serait sans doute au critique de les juger en soi, et c'est ce que j'ai tenté d'éviter, en adjoignant à cette biographie analytique une série de réflexions sur les raisons qui ont dirigé Greuze et son confirmateur critique. Ces raisons étaient fournies par l'état même de l'École française et les prodromes de la révolution sociale : d'où fus-je entraîné à esquisser le dessin de ce vaste cadre autour de cette légère peinture. Pourquoi vanter avec emphase l'homme dont on s'occupe, et feindre de lui trouver un intérêt primordial pour rehausser son propre travail? Greuze, malgré des dons de grand peintre, a besoin d'être soutenu, présenté, renforcé par l'évocation du temps contre lequel il protesta. De cette protestation, de ses réciprocités à son temps, il tire autant de lustre que de son œuvre elle-même. Mais c'était un artiste, un délicieux artiste, et dans l'étude de tout artiste il y a lieu d'aller au fond des choses sur lesquelles la critique se peut exercer avec profit. Là ont surtout tendu les intentions de cet ouvrage.

Il ne prétend pas à l'érudition. Je n'ai pas voulu entourer Greuze d'un pompeux apparat de documents, et le présenter avec solennité dans ce cortège de remarques, de consignations, de précautions oratoires et exégétiques qui semblent annoncer au monde qu'on va parler d'un génie, et font un sort aux plus minimes des détails qui le touchent. Encore que je n'aie rien négligé d'essentiel, j'eusse vite dû renoncer à l'espoir de découvrir des mystères, et d'en hausser mon ton et mon mérite, dans une vie et une œuvre que l'on connaît fort bien et qui sont fort simples d'ailleurs, à peu près nues d'événements. Après l'étude admirable des Goncourt dans cet *Art au XVIIIe siècle* qui présente un modèle inoubliable de critique picturale, après même Charles Blanc, et surtout après Diderot, qui ne raconte pas les vies mais commente les âmes, rien

ne resterait à consigner, sinon quelque détail su par hasard et sans intérêt véritable. Le lecteur trouvera ici, d'après ces auteurs et certains autres, la fidèle relation de la biographie de Greuze, ainsi que le devoir m'engageait à la transcrire. Mais il me pardonnera d'avoir voulu, ce devoir rempli, songer à celui que j'ai envers moi-même, celui de faire œuvre personnelle par la présentation des circonstances adjacentes, la comparaison de Greuze à son temps, les intuitions et les déductions qu'on peut extraire de sa tentative, l'exposé de la leçon qu'elle comporte.

C. M.

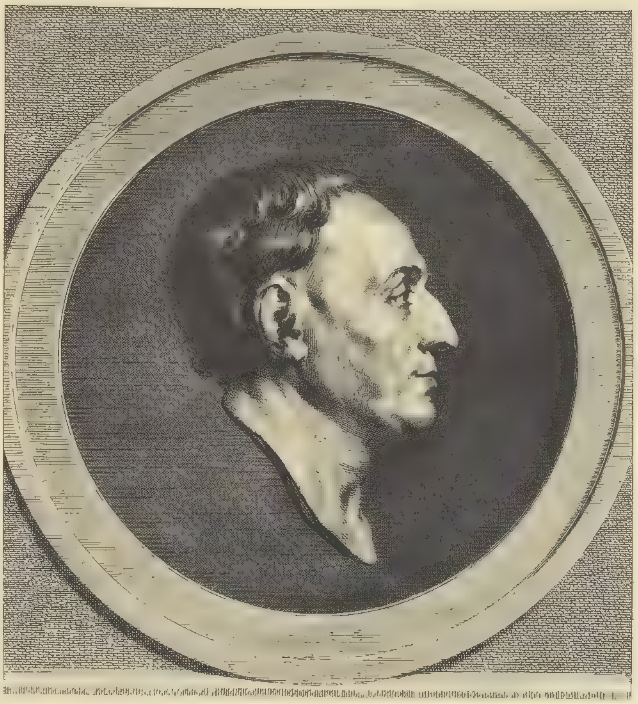


TABLE DES MATIÈRES

PREMIÈRE PARTIE

INTRODUCTION

DEUXIÈME PARTIE

TABLE DES PLANCHES

CHAPITRE VI

CHAPITRE VII

CHAPITRE VIII

CHAPITRE IX

CATALOGUE

I

Réflexions sur les tendances de l'art pictural au moment des débuts de Jean-Baptiste Greuze. — Watteau, Lemoyne, Vanloo et leur influence. — Parallèle de Watteau et Boucher. — Le rôle de Boucher : ce qu'annonce Chardin. — L'intervention de Diderot dans la critique picturale.

L'Accordée de village

MUSÉE DU LOUVRE. PARIS

(Photographie Braun, Clément et Cie)



CHAPITRE I

GREUZE est un de ces hommes qu'il est impossible d'évaluer isolément. Nul artiste n'est sans rapport avec son temps; qu'il en exprime la floraison ou le désavoue avec éclat, qu'il en soit le contraste ou l'intime ressort, la résultante ou la restriction, le plus apparemment individuel reste attaché à ce temps qu'il maudit ou adore, et devant l'avenir l'homme et l'époque répondront l'un de l'autre. Cependant de telles relations sont infiniment variables : elles peuvent être assez ténues pour que le premier regard les ignore et s'émerveille d'une personnalité inattendue; elles peuvent être aussi tellement directes que l'on ne puisse plus séparer l'artiste, soit des praticiens de son métier, soit de l'histoire

morale de la société qu'il fréquente. Et la grandeur, la force, l'originalité, ne se mesurent pas toujours à cette qualité des relations du producteur à son milieu. Tel est illustre pour s'être dressé au milieu de son temps comme un protestataire aux véhéments désaveux, et tel autre est non moins illustre pour avoir identifié sa race à son propre génie et porté sur lui l'image radieuse de tout un peuple.

Jean-Baptiste Greuze, considéré dans l'ensemble de son individualité, est essentiellement une résultante de la première moitié du XVIIIe siècle et l'exemple le plus frappant de l'inféodation absolue d'un artiste à la société qui le forma et le fêta. Son œuvre, ses contrastes, ne s'expliqueraient pas aux yeux de la critique, s'il devait être jugé relativement à soi seul. On lui trouverait un illogisme déconcertant, une discontinuité choquante et étrange. Le peintre, comme ses figures, ont absolument besoin du complément d'un fond qui est le tableau des mœurs du XVIIIe siècle. Greuze n'existe comme personnalité significative que pour avoir réagi contre la peinture précédente et parallèle, et constitué à l'encontre une théorie et une œuvre conformes à l'idéal moral qu'à la minute même de sa survenue les organisateurs de la société idéologique imminente reconnaissaient juste, désirable et nécessaire.

Parler de l'état de la peinture au moment où Greuze parut, c'est exposer du même coup pourquoi il fit une sensation si vive, et comment avaient été rendues indispensables les réactions qu'il incarna. Greuze est un homme de réaction, et le trait de sa physionomie qui intéresse le plus l'analyse critique, c'est que cette réaction n'est aucunement chez lui une question de technique, mais une question de sujets. Il réagit sur son art par des moyens indirects, et on le peut dire ainsi le continuateur pictural de gens dont il contredit la pensée. Ce sont eux qui l'ont fait, par choc en retour : c'est parce qu'ils sont allés très loin, trop loin, dans une voie donnée, qu'il prend toute sa valeur de désaveu, et c'est pourquoi nous devrons, avant tout, pour le bien comprendre, porter nos regards sur les autres peintres de son temps. Son véritable effort ne s'estimera que par la connaissance de ses adversaires : envisagé seul, cet effort n'en serait plus un.

Watteau est mort en 1721, laissant une école et un genre : Pater, Lancret, et après eux bien d'autres, et en dernière date Fragonard, voilà la descendance. Quant au « genre », il faut user d'un autre nom infiniment plus relevé, et qualifier de « style » l'extraordinaire don de poésie,

affiné par la phtisie, qui a fait du Valenciennois formé par Rubens un des plus grands poètes que le monde ait connus, et le précurseur de toute la sensibilité de nos lyriques intimistes (Henri Heine, Frédéric Chopin, Robert Schumann, Paul Verlaine). La maladie et le génie pictural se sont mêlés en Watteau à un degré unique ; la grâce de ses dons a donné le change sur son âme, et celui qui a passé longtemps pour le plus exquis des petits-maîtres a été rabaissé. Longtemps envisagé comme, par exemple, un Lancret plus grand, plus souple et plus varié, Watteau apparaît aujourd'hui, par la comparaison même avec ses disciples, comme un génie pensif, un immortel lyrique de la tristesse, aussi incompris que fêté ; on peut dire de lui que la façon dont on le fêta fut la preuve même de l'incompréhension de son époque. Il lui plut au point qu'elle n'aperçut pas qu'il la devançait : le véritable sens de l'œuvre de Watteau n'est devenu perceptible qu'à nous. Il pensait sous la Régence comme nos plus actuels symbolistes. Lancret, Pater, Fragonard, n'ont rien retrouvé de cette grande âme : ils n'ont fait que profiter de la technique magistrale, de l'attirante extériorité des œuvres de Watteau, sans se douter de leur beauté secrète. Watteau n'est pas un peintre du XVIIIe siècle, c'est un des artistes phtisiques les plus originaux qui aient existé, et là est la référence véritable, navrante et sublime, de son génie. Il est même le premier chez qui les suggestions de ce mal semi-intellectuel soient véritables dans l'histoire de l'art et chez qui nous puissions les analyser avec les données esthétiques de la physiologie moderne. Mais, en 1721, on ne se doutait pas de cette valeur très particulière de Watteau. On n'en retenait que le charme décoratif, et c'est en ce sens qu'il eut une école dont l'étincelant Fragonard, issu comme lui, et à travers lui, de Rubens, fut le suprême représentant.

Auprès de cette école et de ce genre (puisqu'on n'y voyait que l'acception de ce terme), il faut placer la personnalité de François Lemoyne, issue de Véronèse et de Pierre de Cortone à travers Coypel, et créant la transition du XVIIIe siècle italianisé à Boucher, son élève. L'auteur de la *Chapelle de la Vierge*, à Saint-Sulpice, et du *Plafond d'Hercule*, à Versailles, est un grand peintre qui eût été plus grand encore, si son temps l'avait soutenu. Il rompt avec la tradition académique pure, celle de « la grande peinture » issue de l'imitation des dégénérés de Michel-Ange, du Baroccio, du Bernin, de Lanfranc, et tombée dans l'emphase théâtrale et le symbolisme ampoulé, après Poussin, avec Le Brun. Lemoyne ose

introduire des éléments de nature dans la peinture décorative, être réaliste dans des proportions où l'allégorie jusqu'alors commandait de tout « styliser » faussement. Ainsi conclut-il le XVIIe siècle et prépare-t-il ce mouvement de vérité du XVIIIe, qui atteindra, avec Boucher, à la lutte ouverte contre l'École; avec Natoire, à la décadence aimable, à la poncivité souriante et fade. Boucher et Natoire, élèves de Lemoyne, se sépareront si bien, l'un allant vers l'absence totale de style, l'autre vers l'annulation du style à force de l'avoir trop voulu, que le jeune Fragonard arrivant à Rome, en 1755, se trouvera pris entre eux deux. Boucher lui dira : « Pars pour Rome, mais si tu prends au sérieux les grands Italiens qu'on te montrera, tu es un garçon f...u ». Fragonard trouvera Natoire à la direction de l'École, s'ennuiera, et courra les champs avec ses amis Hubert Robert et Saint-Non, pour y découvrir, en narguant le grand style, les éléments de son génie impressionniste, l'assurance de son hérédité de Watteau et de Rubens.

Carle Vanloo formera le troisième terme de cette réunion des directeurs artistiques du XVIIIe siècle. L'élève du sculpteur Legros, le plus heureux des décorateurs de son temps, rival de Boucher dans la faveur des grands et l'adulation du public, académicien à trente ans, traité comme un petit Rubens, tandis que Lemoyne, autrement intéressant, s'était tué par dépit en se jetant sur son épée comme Vatel, Carle Vanloo, artiste surfait et facile, continué par ses élèves Doyen, Lagrenée l'aîné et Lépicié, se guinde à la peinture religieuse, réussit mieux ses tableaux de genre comme la jolie *Halte de chasse*, du Louvre, se décèle à la fois hollandais et italien, excite par ses esquisses l'enthousiasme de Diderot dont nous aurons tant à parler en ce livre, et crée toute une école.

Watteau, Lemoyne, Vanloo : de ces trois hommes sort toute la conception de la composition dans la première moitié du XVIIIe siècle. Parallèlement aux deux premiers, les trois Coypel représentent bien la transition du siècle de Louis XIV au siècle qui le suit, avec de Troy. Indéniablement, Watteau est le novateur par excellence. Les autres ne cherchent, plus ou moins hardiment, qu'à concilier l'italianisme de l'École, sacré sous Louis XIV, avec les velléités réalistes et galantes du goût français. Lui crée d'un seul coup le modernisme, le *sentiment*, cette notion inconnue avant son œuvre : il n'a plus de l'Italie que les costumes de comédie, parce qu'il ne veut pas peindre les habits français de son époque. L'hérédité flamande, la connaissance de Rubens, la pratique réaliste d'une

première période de tableaux militaires, le sauvent de l'imitation italienne et du fatal désir de faire pompeux. Par lui, le XVIIIe siècle pictural se crée conformément à ses destinées véritables. A lui s'agrégeront les indépendants, les antiscolastiques. Et c'est à lui qu'aux heures de réaction classique, à l'époque prévue par le timide Vien et organisée par David, les haines iront avec logique. Petit-neveu de Boucher, David aura le bon sens de dire : « N'est pas Boucher qui veut »; mais ses élèves prendront l'habitude de cribler de boulettes mâchées *l'Embarquement pour Cythère*, relégué honteusement dans un recoin d'où la gloire le mena au Louvre plus tard, et ces élèves auront raison dans leur désir de flatter l'école ennemie du siècle disparu : Watteau, avant Boucher, est l'âme de ce temps-là. Ils auront aussi raison de ne pas en vouloir à Lemoyne et à Vanloo: ceux-là n'ont fait qu'adapter l'École aux goûts du jour.

Après ces hommes, le XVIIIe siècle s'organise. Une pléiade de peintres surgit.

Mettons à part le grand paysagiste Joseph Vernet, le portraitiste Nattier, l'animalier Oudry, dont l'œuvre n'a pas à nous intéresser en cet ouvrage, et La Tour, le plus grand physionomiste de son siècle, génie ombrageux, isolé, sans imitateurs dignes d'être nommés.

Négligeons l'exquis Lantara, Tocqué, Charles Parrocel, Jeaurat, l'imitateur de Chardin, et venons-en aux artistes qui ont directement influencé la composition picturale, à Boucher, à Chardin ; à ceux-là, une étude spéciale serait due pour bien faire comprendre la signification et la place de Jean-Baptiste Greuze. Entre ces deux hommes se circonscrira sa personnalité. Elle naîtra de la détestation de l'une, elle s'aidera de l'affirmation de l'autre.

Boucher! Élève de Lemoyne, maître de Fragonard. Ces deux mentions résument tout son rôle. Boucher! l'homme et le peintre du plaisir, improvisateur admirable, exécutant de premier ordre, mais s'affadissant pour plaire; disciple de Rubens, comme Watteau, mais corrompant leur faire, gardant leur coloris osé, leurs cernures de vermillon, leurs ombres de garance laquée, mais oubliant ou négligeant leur solidité de plans. Boucher, trop désireux de produire et de vendre pour ne pas devenir vulgaire, gâchant des dons rares, ne songeant qu'à briller, n'ayant aucune idée de ce que nous appelons la conscience artistique! Jamais personne peut-être n'a eu moins souci de ce qu'on penserait de lui plus tard. Boucher est l'homme le plus pressé de vivre et de jouir dans un siècle qui, dès

1720, se met à vivre et à jouir avec la fiévreuse rapidité que donne la certitude de la catastrophe finale, et qui y va en chantant, égoïste, monstrueux, brave, entendant sans vouloir l'écouter la rumeur lointaine d'un gouffre. On a été si aveuglé sur l'art du XVIIIe siècle — et ce sera la stupeur de la critique à venir — qu'on a considéré Watteau et Boucher comme deux artistes analogues, en se bornant à reconnaître plus de distinction chez Watteau! Watteau était la conscience même : il était le plus scrupuleux des peintres, le plus serré des dessinateurs, l'art était son seul culte de malade mélancolique, et avec toute sa tristesse parfois farouche, il s'est fait son immortalité. Boucher n'avait aucun scrupule : doué merveilleusement, il ne songeait qu'à abuser de ses dons pour se faire une vie opulente et voluptueuse; l'art n'était pour lui qu'un moyen de l'assurer. Boucher vivait son art, Watteau le rêvait : Boucher profitait, Watteau dépérissait. Watteau était un amoureux de perfection, Boucher était un triomphateur du facile. De l'un à l'autre, il y a la distance de l'immense chute morale que le XVIIIe siècle accepte de 1700 à 1740 : Watteau est une fleur pure dans le fumier de la Régence où, pour se venger de l'étiquette austère du Versailles de Louis XIV, les grandes dames s'enivrent comme des ribaudes de halles, fument, vomissent, chantent des refrains de soldats. Boucher est l'image même de l'éroto-manie galante d'une société sceptique, revenue de l'accès de franche et furieuse obscénité de la Régence, et la remplaçant par un libertinage plus hypocrite et non moins bas. Watteau élève les figures de la comédie italienne à la grande aristocratie, Boucher galvaude l'Olympe et encanaille le nu. Watteau dément la brutalité d'un temps qu'il honore, Boucher se rabaisse au ton d'une époque qu'il ravit. Watteau est une exception, Boucher est un emblème. C'est une erreur de sentiment, sinon de genre et de chronologie, que de compter Watteau dans les peintres du XVIIIe siècle; c'en serait une que de ne pas attribuer la responsabilité du XVIIIe siècle à Boucher. Car Watteau est l'âme de ce temps, mais Boucher en est la vie, et l'âme et la vie ne coïncident pas toujours quand il s'agit de peinture de mœurs. Si le XVIIIe siècle avait compris et suivi Watteau, il eût inventé la sensibilité actuelle, et au lieu d'avoir Dorat ou Marmontel il eût eu Verlaine et Heine pour poètes. Mais les temps n'étaient pas révolus. Watteau, c'est le rêve du jeune XVIIIe siècle, à l'issue du sévère et arrogant XVIIe; Boucher, c'est le présent de ce siècle, l'anacréontisme après le chant de la grande lyre, l'abandon d'un temps qui ne tient même

Tête de jeune fille

(Dessin aux trois crayons)

GALERIE ALBERTINA, VIENNE

[illegible]



plus à ses dons et ne travaille que pour la minute présente, sachant que tout croulera bientôt. Watteau, c'est la conscience même; Boucher, c'est l'improbité artistique. L'un élève l'anecdote à la pensée, l'autre improvise comme dans un spasme la luxure de sa peinture qui n'est qu'un soupir de couleurs; mais qu'il est doué quand même! Watteau inspire, en sa plus petite esquisse, le regret de tous les chefs-d'œuvre qu'il eût créés sans l'intervention de la mort. Boucher donne l'impression d'avoir montré sa plénitude, et il inspire la colère de sa négligence. Il vit et meurt tout entier en chacune de ses toiles. Mais c'est par là qu'il est profondément représentatif d'une heure de la race. Devant Watteau, nous sentons qu'il y a eu, *même* au XVIIIe siècle, des âmes au-dessus du temps qui les contint; devant Boucher nous sommes sûrs que la France, à un moment donné de son histoire et malgré tout notre étonnement, a été ce qu'il nous raconte. Ainsi que Laclos le fera plus tard avec son Valmont des *Liaisons dangereuses*, Boucher nous prouve que l'amour, l'amour en tous les sens du terme, a été ce que ses toiles représentent, pour toute une société. Document redoutable, qui fait de lui un historien d'une heure de la volupté humaine! Il faudra que nous en arrivions aux lettres extraordinaires de Mlle de Lespinasse pour retrouver, à l'issue du XVIIIe siècle, le cri de passion douloureuse sorti des lèvres muettes des personnages crépusculaires de Watteau. En Fragonard seulement il semblera jaillir à certaines minutes, mais aussitôt étouffé dans un baiser mêlé de rire. A ces minutes-là, Fragonard sera effleuré par l'ombre inquiète de Watteau; il a manqué en être l'héritier par l'âme, si la maladie, à défaut de génie, l'eût voulu, et il en a été l'héritier par la technique. Mais il est le seul, de tous les peintres de 1760 à 1800, qui évoque un si grand souvenir. Watteau rend possible Fragonard; de Boucher résulte la gravelure adroite de son gendre Baudouin, et du même coup se révèle la décadence foudroyante qui intervient dans le XVIIIe siècle, le disloque, et le jette, découragé, consentant, névrosé et fou d'espoir d'un rachat, au cataclysme de la révolution sociale, pour y chercher son suicide et sa survie.

Et cependant l'insolente fortune de Boucher, sa responsabilité de corrupteur, ne pourront nous faire oublier ni ses dons ni sa puissance de travail, la force extrême de cette nature qui, au milieu de plaisirs incessants, ne laissa pas s'écouler un jour sans travail. Le peintre de la Pompadour est un homme : il a gravé Watteau avec une maîtrise fortifiée par la gratitude; car il encanaillait Watteau, mais le comprenait et l'aimait.

Il a été attaqué passionnément, cruellement, au milieu même de son triomphe, et jamais sa bonhomie, sa largeur d'appréciation ne se sont démenties. Il a été un disciple reconnaissant et un maître généreux, notamment pour Fragonard, un académicien imbu d'idées indépendantes, et déjà tout pareil au type actuel du peintre libéral et antiscolastique, tel que l'impressionnisme en présente. On peut dire qu'il a porté au dernier degré les qualités et les vices de l'école du XVIIIe siècle, reniant les Italiens, mais pour faire de sa liberté une licence, et rejetant la férule d'École pour se mettre au goût des amateurs libertins. Mais on peut dire aussi qu'il fut un artiste par la franchise du caractère, et prouva autant de mépris pour l'argent en le gaspillant que Chardin en ne le cherchant pas. Ses contemporains l'ont adoré : mais la génération qui grandissait au moment de son apogée lui a fait l'honneur d'une opposition violente, avouant du même coup qu'elle voyait en lui un homme représentatif. C'est aux diatribes de Diderot, de Watelet, que nous demanderons la preuve de cette importance de Boucher dans l'histoire de son temps. Diatribes souvent justes d'ailleurs. Watelet, qui s'y connaissait, a formulé sur lui un jugement grave :

> Jamais artiste, dit-il, n'a plus abusé de dispositions brillantes et d'une extrême facilité. Jamais peintre n'a témoigné plus ouvertement son mépris pour la vraie beauté, telle qu'elle nous est offerte par la nature choisie, telle qu'elle a été sentie et exprimée par les statuaires de l'ancienne Grèce et Raphaël. Jamais aucun n'a excité un engouement plus général. Il entendait très bien la machine pittoresque, c'est ce qu'il a prouvé par quelques tableaux et surtout par quelques esquisses qui l'ont fait regarder pour un homme de génie ; mais le génie de l'art ne consiste pas dans l'agencement d'un sujet, mais dans la manière juste, vraie et profondément sentie dont il est exposé. Les tableaux de Boucher prouvent qu'il était incapable de donner à ses ouvrages la beauté, l'expression, les réflexions nécessaires pour exécuter ses esquisses et en faire des ouvrages de génie. Qu'importe que dans ses croquis ses figures fussent pittoresquement disposées? Avait-il, pour les terminer, l'âme de Raphaël, du Dominiquin?

J'ai tenu à citer le morceau. Il est injuste et curieux. Il annonce déjà tout l'idéal de Diderot que Greuze réalisera. Watelet n'est pas du tout un sot ni un poncif, mais c'est un homme à système. Il croit qu'il y a une *vraie* beauté et la définit « nature choisie », puis la retrouve chez les Grecs et Raphaël. C'est nier d'un trait ce qui nous apparaît comme une vérité fondamentale : l'expression et le caractère d'évolution, l'urgence pour l'artiste d'exprimer l'âme et la passion vivantes de son temps. Boucher est défini là, par choc en retour, comme un artiste tout proche de nos sympathies. L'*agencement* dont parle Watelet avec dédain, c'est beaucoup

dans l'expression d'un sujet, et si l'on s'en tient aux sujets d'ordre toujours décoratif où s'est tenu Boucher, cet agencement est de première importance — et chez lui de premier mérite. On se demande ce que Watelet peut bien entendre par « la machine pittoresque » s'il en retire « l'agencement ». Mais où il a tout à fait raison, c'est lorsqu'il parle du défaut de *conscience* de Boucher, obscurément, sans user de ce mot qui n'a pris son vrai sens (distinct du *sentiment*) que depuis peu, et lorsque, sous l'empire de la même idée, il ajoute naïvement :

Il a eu des idées, mais ne les a pas rendues. Dans le genre même des pastorales, il n'a donné que des agencements pleins de goût. Ses bergères ne sont pas même jolies, ses bergers sont souvent affreux, ses têtes n'ont pas d'expression. Ce sont presque toujours des amants et ils ne savent pas dire qu'ils aiment. (Voilà les *idées* que le bon Watelet souhaiterait!) Un grand mérite de ses tableaux consiste dans les objets champêtres jetés, groupés, dispersés avec beaucoup de goût. Ce sont des compositions qui ont fait introduire dans le monde des arts le mot *fouillis*. On a dit que ses tableaux avaient un *fouillis* plein de goût, pittoresque, charmant. Il a surtout la gloire d'être un excellent peintre de fouillis.

Et, ajoute malicieusement le critique :

Watteau avait mis bien autre chose dans ses pastorales.

Assurément! Mais les poèmes tendres et tristes de Watteau n'étaient pas des pastorales. Ils en prenaient prétexte, sans plus. Watelet ne peut pas se rendre compte de cela. Il dit encore :

Boucher a fait le paysage sans consulter la nature. Il est maniéré dans le feuillé. Dans la couleur c'est encore du fouillis, ce n'est pas de la vérité.

Observez que voilà un reproche contradictoire à l'affirmation précédente « du mépris de Boucher pour la vraie beauté telle qu'elle nous est offerte par *la nature choisie* ». Expression grosse de menaces! Toute l'évolution de l'art du XVIIIe siècle s'y rattache. Boucher n'était, hélas! que trop de l'avis de Watelet, — et de son temps, — en disant que la nature était « trop verte et mal éclairée », à son ami Lancret lui répondant : « Je suis de votre avis, la nature manque d'harmonie et de séduction ». Propos suggestifs, qui nous montrent combien les plus désireux de fuir le « grand style » italien étaient quand même des classiques respectueux! Ne dirait-on pas entendre parler des paysagistes d'Institut en 1860, devant les premiers essais de peinture en plein air, les cris des défenseurs du paysage composé devant les Monet et les Renoir qui, eux, ne trouvèrent pas la

nature « trop verte et mal éclairée » et en firent leur unique atelier? Mais Watelet n'a lui-même de la « vérité » qu'une notion vague. Il se résume en disant :

Boucher est un peintre faux et maniéré dans toutes ses parties, absolument étranger au beau, au grand, à l'expressif, possédant bien la machine dans presque toute son étendue...

Cette *machine,* c'est une des expressions amusantes du jargon pictural de ce temps. Elle est à retenir, car elle rappelle l'admiration pour l'ordonnance italienne, tout en insinuant déjà la nuance de juste ironie que le bon sens français montrera de plus en plus ; et en effet, ce qui fut la grande composition de style chez les Italiens du XVe et du XVIe siècle n'est déjà plus, chez Jules Romain, Pierre de Cortone, les Carrache et Bernini, que « la machine » sans âme et sans vertu, le cartonnage remplaçant par ses fausses façades au milieu de l'art le palais somptueux de la Renaissance. Et justement Boucher est un de ceux qui ont le plus résolument rejeté ce cartonnage : et cependant il est imbu du faux goût mythologique. Ce qui le sauve du stuc et du trompe-l'œil de l'École dégénérée, c'est son admiration pour Rubens et l'influence de Watteau. Ainsi étrangement se mêlent en lui la liberté et la dégénérescence, et on peut dire que sa négligence a été heureuse pour sa gloire : soucieux de « terminer, avec l'âme du Dominiquin », Boucher eût été un peintre détestable, non parce que sa faiblesse se fût décelée comme l'eût cru le bon Watelet, mais parce que sa nature en eût été déviée, rendant plus choquante encore l'habileté de « machine » qu'il n'eût pas laissé d'exagérer, habileté qui effara et scandalisa le scrupuleux Reynolds, lors d'une visite où il vit Boucher « peindre un fort grand tableau sans esquisse ni modèle d'aucune sorte ». L'opinion du grand Anglais est autrement judicieuse que celle de Watelet :

Boucher a été, dit-il, d'un mérite assez éminent pour servir de modèle à la moitié des peintres de son pays aussi longtemps qu'il n'a point quitté l'étude de la nature. Il a souvent joint la grâce et la beauté à une bonne manière de composer, mais le tout dirigé, suivant moi, par un mauvais goût; tandis que ses imitateurs sont réellement abominables.

Ces quelques lignes, si simples, sont l'expression même de ce que nous pouvons, après cent cinquante ans, penser de Boucher.

Mais comment passer sous silence les attaques de Diderot? Retenons-en tout de suite une allégation. Il parle des enfants peints par Boucher :

Qu'ils ne cessent pas, s'écrie-t-il, de folâtrer sur des nuages; parmi toute cette innombrable famille, vous n'en trouveriez pas un que vous puissiez employer à quelque action réelle de la vie, comme à étudier sa leçon, à lire, à écrire, à teiller du chanvre!

Cette phrase n'est pas seulement une des plus grandes sottises qu'on ait écrites. Si elle n'était que cela, le respect dû au génie littéraire et à l'œuvre sociale d'un homme comme Diderot nous engagerait encore moins à la relever que ne le ferait le désir de rester dans notre sujet. Mais cette phrase n'est une sottise, dite par un intelligent, qu'à cause des théories préalables de Diderot. C'est une sottise volontaire : elle n'est donc pas une sottise, mais la conséquence d'un programme, et c'est par là qu'elle est du plus haut intérêt, et nous aurons souvent à en reparler. Elle révèle tout un état d'esprit, elle pose en principe *l'utilité de l'art*, et c'est parce que Diderot l'a écrite à propos de Boucher qu'il a soutenu Greuze, et même, selon le mot des Goncourt, qu'il l'a « inventé ». La campagne de Diderot contre Boucher, née d'une sincère antipathie esthétique et morale, n'a été poussée à ce degré d'animosité que pour exalter Chardin et Greuze comme les représentants d'une évolution sociale de l'art. Là est le point sensible.

Chardin fait à Boucher le contraste le plus absolu. C'est avec Watteau le second génie *insolite* du XVIIe siècle. De même que le décor de Watteau n'est qu'un prétexte au rêveur dont le style ne considère jamais la réalité en soi, de même le réalisme de Chardin n'est qu'un prétexte à révéler la vie seconde de la nature morte, cette vie que les Allemands traduisent par un admirable mot composé, en désignant le genre que nous nommons si mal « nature morte » par le terme de « Stilleben » (vie en silence). Magicien de la technique, y atteignant à un degré de science, de perfection, d'originalité qui n'a été outrepassé par personne, et que nul n'a atteint de la même manière, Chardin devient, dans la seconde phase de sa vie d'artiste, le peintre des simples, le révélateur de l'intimisme sans faste, brisant avec l'italianisme comme avec la pastorale et la galanterie, et recréant en France l'œuvre des Van der Meer, des Terburg et des Pieter de Hooghe avec une décision impressionnante. Si, de tout le XVIIIe siècle, Watteau et Chardin survivaient seuls, on se ferait de ce siècle une idée à la fois véridique et fausse. Fausse, parce qu'on jugerait ce siècle beaucoup plus grand qu'il ne fut picturalement, et parce que Boucher et les autres peintres constituent sa véritable physionomie et reflètent fidèlement ses goûts et ses mœurs ; véridique, parce qu'enfin, si l'on veut *juger* un temps et non l'*étudier* simplement, il faut lui tenir compte de ce qu'il montra de plus altier. Et quelle que soit la détestation de certains pour ce siècle, il ne fut pas ce qu'ils disent, puisque Watteau et Chardin y comptent chronologiquement! Cependant on ne peut nier qu'ils le démentent, ou que tout au moins le

siècle qui les fêta ne voulut pas s'inspirer d'eux réellement. L'influence incomprise de Watteau, vite affadie dès Lancret et Pater, prétexta les pires bergerades et se confondit avec celle de Boucher jusqu'à jeter en Fragonard un dernier rayon. L'influence de Chardin eut un tout autre résultat. Elle contribua à former, contre l'académisme et contre la peinture libertine, le courant d'idées qui créa Greuze, indirectement, et devait, après la crise classique de 1800 et la crise romantique de 1830, fonder l'intimisme français.

En face de la décadence des élèves de Lemoyne et Vanloo, de l'oubli du vrai sens de Watteau, du dévergondage de Boucher et de ses amis, gendres et disciples, Chardin reste la seule personnalité également éloignée de Rome et des alcôves et capable de satisfaire aux désirs qui s'élèvent dans la partie libérale, inquiète de morale sociale, de la nation. C'est sur lui que se fondent les espoirs de Diderot, c'est-à-dire de l'homme qui incarne le plus nettement cette inquiétude, protestant contre la décomposition de l'époque et rêvant une transformation. C'est Chardin qui apporte le grand fait attendu, l'accession des figures populaires, des petits bourgeois, des pauvres intérieurs, dans l'art le plus relevé, et non plus à titre de curiosités pittoresques, de paysanneries d'opéra, mais comme sujets d'études expressives et motifs à la recherche d'une beauté caractéristique qui ne sera ni le poncif de l'École ni le joli de Boucher. Et en même temps Chardin, qui ne s'occupe pas du sens « moral » des scènes qu'il peint, ouvre la voie à une peinture des humbles qui, elle, contiendra une leçon morale outre sa valeur technique. Cette voie ouverte par Chardin, désirée par Diderot, Greuze y entrera, et comblera les vœux du polémiste aussi moralisant qu'amateur de peinture.

Il faut se représenter cette société de peintres. On en a dit tant d'erreurs! Un de ses traits frappants, c'est sa solidité et sa conscience dans son métier; et l'autre trait essentiel, c'est, malgré certaines apparences de morgue corporative, sa tolérance. Quelles que soient les œuvres de ces hommes-là, depuis les poncifs de Lemoyne ou de Vanloo jusqu'aux polissons faiseurs d'esquisses à la Boucher, depuis le maniérisme jusqu'au fouillis, ce sont tous des travailleurs et de forts techniciens, qui savent leur état et en remontreraient à toute la foule de nos salons.

Ce sont aussi des personnalités intéressantes dans la vie. Leurs biographies fourmillent d'anecdotes intéressantes, de reparties, de fantaisies que la plupart de nos peintres actuels ne sauraient offrir. On

trouve parmi eux bien peu de « bourgeois » comme le naïf Natoire, qui rêve toute sa vie le cordon de Saint-Michel et finit par l'obtenir, et dont toute l'existence est fondée sur cette ambition d'un hochet. Ils mêlent le souvenir des vies cavalières, luxueuses, mouvementées, orgueilleuses des Italiens du XVI[e] siècle, de Van Dyck ou de Rubens, à l'esprit libertin des gentilshommes de leur temps. Ils sont hautains, violents, railleurs, hypocondriaques, avares, prodigues, fastueux, courtisans ou bourrus : chacun a sa marque. Les uns ont une fin tragique, comme Lemoyne qui se tue, de Troy qui meurt d'une révocation et d'une jalousie; d'autres mènent une vie magnifique, comme Boucher et Vanloo, ou d'un prodigieux romanesque, comme François Casanova, non moins étonnant que son célèbre frère Jacques. Ils vont en Russie, comme Tocqué, Le Prince, ils thésaurisent comme Pater, « qui vécut pauvre pour mourir riche » ; ils font des comédies comme Charles Coypel; chez tous, même chez les plus respectueux du goût académique, on sent le désir d'une vie agitée, originale, indépendante, que La Tour par exemple poussera jusqu'à le prendre de haut avec les dauphines sollicitant un portrait, et quitter le chevalet pour mourir hanté des grands rêves de l'occultisme. Ils frayent avec une société d'amateurs riches, de courtisanes intelligentes, de seigneurs sans morgue, ils sont gens de cour et d'Opéra, lestes d'allures et de propos, passant de la peinture religieuse à l'allégorie païenne avec sans-gêne, risquant tout et ne s'étonnant de rien. Ils ont certes infiniment plus de relief que nos artistes actuels, confondus à la foule, ouvriers d'une collectivité ou mondains acceptant le snobisme et l'arrivisme. Très jaloux de leurs prérogatives, les académiciens ont l'esprit corporatif et le font bien voir : mais ils ne sont pas, comme les nôtres, les fonctionnaires, ennuyés et boudant l'époque, d'une gloire morte, d'une conviction éteinte. Leur Académie est pleine de vie. Leurs rapports avec leurs élèves sont très libres : ceux-ci se permettent des incartades publiques, dont j'emprunterai plus loin à Diderot l'étincelant récit, et que les nôtres ne se permettraient jamais. Ils admettent parmi eux des genres que notre Institut prohiberait. Quand ils ont des querelles personnelles, et cela arrive souvent car ils sont tous très nerveux et fort irritables, elles ont de l'allure et se relèvent d'épisodes savoureux. Je n'en veux donner, en passant, qu'un exemple. Pigalle et Falconet sont ennemis. Quand Pigalle voit le *Pygmalion* de Falconet : « Je voudrais bien l'avoir fait », dit-il.

Quand le monument de Reims, en l'honneur de Louis XV (détruit en 1793, rétabli en 1818), est exposé au Roule, Falconet va voir cet ouvrage de son ennemi et dit :

Monsieur Pigalle, je ne vous aime pas et je crois que vous me le rendez bien. J'ai vu votre œuvre. On peut faire aussi beau, puisque vous l'avez fait, mais je ne crois pas que l'art puisse aller une ligne au delà. Cela n'empêche pas que nous demeurions comme nous sommes.

« Voilà mon Falconet ! » s'écrie Diderot racontant l'anecdote ; et voilà la majorité des artistes de ce temps-là, ajouterons-nous. A Rome même ils corrigent la rigueur du règlement élaboré sous Louis XIV par une spirituelle tolérance et beaucoup de tact, d'accord avec des surintendants presque toujours connaisseurs et d'esprit élégant comme Marigny. Corruption, abaissement de l'art, favoritisme? Certes il y a tout cela parmi eux : mais avec le sourire de la Pompadour, dont l'ombre charmante, néfaste à la politique, plane sur tout l'art du XVIIIe siècle. Et plus on les étudie, plus on est indulgent. Dans leur *maniérisme,* leur *fouillis,* dans « le *fouetté,* le *roulé,* le *tartouillis* » qu'on reprochera plus tard à Fragonard, on retrouve quand même les ciels de Ruysdaël, les chairs de Rubens, les fastueux plis d'étoffes et les colonnades des Vénitiens, le beau souvenir du Parmesan et de Polydore de Caravage. Ils ont de la race, même les disciples de Boucher. Et ce sont des gens très intéressants parce qu'au moment où ils rejettent « la grande peinture » dont l'édifice, pompeusement réparé par Le Brun, se lézardait, ils inventent du moins un autre âge pictural, se montrent graveurs admirables, ornemanistes exquis, anecdotiers pleins de feu, érotiques subtils, plutôt que de continuer à construire les déplorables « machines » religieuses ou allégoriques pour lesquelles leur âme n'est plus faite. Ne pouvant faire grand, ils ne veulent pas faire mauvais et font joli ; incapables de beauté, ils trouvent la grâce, la verve, l'observation, ils inventent l'illustration, la chronique dessinée, l'anecdote enlevée à la pointe du burin, soulignée par la sanguine ou le bistre, et ils sont physionomistes, portraitistes de premier ordre, naturalistes amusants, penseurs nuls mais sensuels affinés et artistes toujours. Des débris du passé, dont la grandeur a dégénéré en emphase, ils font naître une petite école moderniste, et en cela ils sont logiques. Au lieu de se guinder à une beauté pour laquelle ils ne sont plus faits, ils se mettent joyeusement à réaliser un petit art à leur mesure, et ils y développent la technique du chromatisme, du pastel, de la gravure, du dessin rehaussé, avec une maîtrise dont le XIXe siècle leur



Portrait de Ange-Laurent de la Live de Jully

Collection de Mme la Comtesse de Goyon

(Photographie Braun, Clément et Cie)



sera reconnaissant. Cette maîtrise nerveuse, indépendante de l'art d'Italie et de Versailles, est si belle qu'elle force l'admiration et survit à l'insignifiance des sujets. A Cochin, à Gravelot, à Choffard, à Eisen, aux Moreau, aux Saint-Aubin, à Marillier, à Debucourt, à Hubert Robert, après Gillot, Boucher, Fragonard, nous devrons la gratitude d'avoir créé des modèles dont résulte notre art caractéristique actuel. Qu'on y réfléchisse bien : c'est un mouvement de liberté française que celui-là.

Qu'a-t-il ambitionné? Rien que de vivre sa vie de nervosité et de plaisir : on n'y trouve ni prétention ni théories. Il naît sous l'écrasement du grandiloquent, de l'épais, du poncif art de Le Brun, et du maniérisme italien tombé, après Jules Romain et les Carrache, dans la crispation insupportable, dans les strapassements, les éclairages tapageurs, les envols de draperies gonflées d'une fausse « brise héroïque ». Maniéré, le XVIIIe siècle? Certes, mais comparons-le à ces antécédents, et alors il nous paraîtra simple, souriant, et nous entendrons comme un soupir d'aise dans l'art de France. Cela dure quarante-cinq ans à peine, de 1730 à 1775. Et encore faut-il tenir compte de la prolongation de vies comme celle de Vanloo : et déjà la réaction du « grand art » et de la « machine » s'apprête sous une forme nouvelle. Vien, timide, est parallèle à Fragonard, et Vien c'est déjà David et son école, David, petit-neveu de Boucher. L'éclaircie libertine du XVIIIe siècle est donc brève entre ces deux masses de théories, et la réaction sera tellement forte, son injustice triomphera si durement, qu'il faudra attendre jusqu'en 1860 pour rendre au pauvre XVIIIe siècle la juste place qui lui est due, le dégager de dessous les colonnes romaines du poncif davidien, comme il avait surgi des ruines de l'École italienne! Comment s'étonner que nous soyons disposés à lui pardonner ses pires défauts? Il n'a guère été gâté par la gloire, laquelle a été donnée à foison à ces ennuyeux poseurs romains, et après tout il est français et c'est là où il faut l'aimer.

Mais évidemment il est allé très loin, trop loin, et il s'est galvaudé dans la vulgarité, la manière, la pratique, à force de refuser le style boursouflé. Et puis, l'érotisme a sali son sourire, la gravelure, la polissonnerie, en arrivant aux gouaches de Baudouin et aux frontispices de livres galantins, a pu créer la révolte dans certains esprits. De là, la colère de Diderot. Elle s'identifie avec la colère d'une élite de la bourgeoisie contre les gaspillages, l'incurie, la dépravation et les fautes politiques de la cour. A partir de 1750, les premières velléités de

révolution sociale se précisent, et la société dissolue et libérale les admet en riant. Elle envisage l'hypothèse de sa ruine et goûte l'intelligence des hommes qui la méditent, s'informe curieusement des moyens qu'ils rêvent. Elle a déjà cette attitude d'acceptation brave et fataliste qui rendra possibles les journées de 1789 à 1792, ce détachement suprême que donne l'excès sensuel autant que l'ascétisme, cette mélancolie que la volupté inspire comme la chasteté. Son immoralité comporte l'idée de son châtiment et, loin de s'en effrayer, s'en fait un motif d'étude. Cette immoralité, en effet, n'est pas raisonnée, elle n'est que le résultat d'une effroyable tension nerveuse, et cette acceptation du châtiment n'est que la détente du plaisir; c'est une sorte de perversité qui suppose la punition; la fin de tout, dans une tourmente, sera encore, après la torpeur qui suit le spasme, une sorte de jouissance capable d'aiguillonner les organismes blasés. Pour ce siècle en mal de révolution, une catastrophe sera encore une façon de tuer le temps et surtout l'ennui, l'ennui, le seul ennemi implacable, qui grandit avec le plaisir et renaît des efforts qui l'ont conjuré ! Le XVIII[e] siècle est, par là, beaucoup plus moralisant qu'on ne le pense. Aucun ne s'est plus occupé de la morale. La véritable immoralité ne prend même pas souci de l'existence d'une morale. Le XVIII[e] siècle l'enfreint, mais s'en préoccupe. Il y croit. C'est une personne prude dont il ne veut pas, mais il compte avec elle, il en parle énormément. Il ne croit plus à sa sanction divine, mais il lui cherche des bases rationnelles, et cette époque de complète licence est celle qui a vu le plus ergoter sur l'éthique. Le XVIII[e] siècle a deux idées fixes, la morale et la nature. Il n'a le sentiment d'aucune des deux, et c'est même pour cela qu'il y revient sans cesse, avec insistance et méprise. La morale l'amuse comme des bouts-rimés, la nature lui plaît comme, après un souper poivré et une nuit fiévreuse, la fraîcheur d'une tasse de lait bue le matin dans une ferme. Il ne veut cependant pas renoncer à la bergerade, à l'allégorie, et il enrubanne les moutons, poudre les fermières, voit partout l'opéra-comique. Il faudra que ses peintres en viennent à Fragonard, à Hubert Robert, pour retrouver la vérité des Hollandais, la nature exacte, intéressante par soi. Même Vernet, si grand par l'entente de la lumière, s'intéresse moins encore à ses tempêtes scrupuleusement étudiées qu'aux petits drames des barques brisées, des pêcheurs courant recueillir les naufragés, des femmes mélodramatiques qu'il place en ses premiers plans. La nature, que Watteau a su interpréter avec une réalité

grandiose, magnifiée par les crépuscules, échappe à l'école de Boucher, qui n'y choisit que les éléments ou les contrastes de son libertinage, et si elle apparaît étudiée avec sincérité et amour dans toute sa grâce familière, ce ne sera qu'après Chardin, à la seconde période du talent de Fragonard, marié et se mettant « au vert », en imitant les Hollandais, c'est-à-dire au dernier tiers du siècle, lorsque les idées de Rousseau et de Diderot prévaudront.

En face de cette peinture, en effet, s'organise et se prépare une menaçante minorité de penseurs qui feront, de la morale et de la nature identifiées par Rousseau, l'arme de destruction de cet art corrompu, et n'épargneront pas plus ses charmes que les révolutionnaires n'épargneront bientôt ceux des marquises. Diderot est, de tous ces hommes, celui qui s'attache le plus à la réforme de l'art, et nourrit le projet de le démocratiser, de l'annexer aux idées du groupe de l'*Encyclopédie*, Diderot est amateur d'art, il s'est instruit, a fréquenté dans les ateliers, s'entretient avec Cochin, Falconet, dont il prend souvent les avis. Mais il n'est pas artiste-né; il n'aime pas l'art en lui-même et pour lui-même. Il ne conçoit pas un art trouvant en soi ses propres fins. Diderot est un moraliste. S'il s'occupe de l'art, c'est pour lui trouver un fondement moral et le faire servir à la « propagande par l'image », comme nous dirions aujourd'hui. Hérésie d'homme de lettres et d'agitateur social, cette pensée donne la clef de toutes les erreurs, voulues ou non, des écrits de Diderot touchant l'art. A ses yeux, la peinture a un but étranger à la peinture, un but intellectuel, idéologique. Il identifie la peinture de Boucher aux idées morales de la cour, qu'il déteste : il semble même croire que Boucher et ses émules l'ont faite exprès pour aider à la divulgation d'une corruption publique, alors qu'en réalité ces peintres n'ont cherché qu'à plaire à leurs clients, et ont exprimé sincèrement la conception d'une vie épicurienne et érotique qui leur plaisait et qu'ils aimaient vivre. Diderot est trop théoricien pour ne pas voir des théories partout, même chez des gens qui n'en ont pas et n'en voudraient ni accepter ni inventer. Par contre, il en apporte, et entend les faire prévaloir : c'est autant une révolte sociologique qu'un désaveu de son goût qui l'élève contre Boucher, et rien n'est plus curieux que de le voir en lutte avec lui-même, revenant constamment à Boucher, criant bien haut qu'il l'abomine, et ne se retenant pourtant pas de louer sa « magie » qui émeut en lui l'amateur de belle peinture. Diderot n'est pas juste à l'égard

de Boucher : il l'aime presque, puis curieux est avec lui son manège. Il le rejette, mais en sent trop l'importance pour se tenir d'en reparler. Pourtant, son vœu d'une théorie, d'une agrégation du but de l'art au but social, de sa coopération à l'œuvre de régénération, finit par triompher. Diderot tâtonne, écrit des essais, comme son article de l'*Encyclopédie* sur le « Beau », qui est un véritable traité, bien intéressant parce qu'on y voit le grand polémiste s'expliquer tout à lui-même et se donner des raisons, s'encourager à partir en guerre. On retrouvera une disposition d'esprit analogue, soixante-dix ans plus tard, chez Balzac qui, pour se rendre à soi-même compte de tout et tout étudier en se créant hâtivement un répertoire théorique, a écrit aussi sur la musique, la peinture, *de omnire scibili et quibusdam aliis*, avec le même style emporté, la même verve et la même ingénuité, aussi, dans l'affirmation.

Enfin Diderot se décide, son siège est fait, et dès lors ses appréciations sur la peinture, ainsi qu'on le peut constater dans la série de ses lettres à Grimm sur *les Salons,* s'éloignent de plus en plus de la technique pour s'occuper de l'intention psychologique et morale des œuvres, et en prendre prétexte à des dissertations.

Le fils du coutelier de Langres entrevoit dès lors la base de son esthétique sociale (car nos théoriciens d'art social ne font exactement que recommencer, au nom de M. Eugène Carrière et contre nos peintres mondains, la querelle de Diderot au nom de Chardin contre Boucher). Cette base, c'est la peinture mettant en scène les humbles, la nature, la vie de famille. Et il y a beaucoup des rancunes, des audaces, des revendications du plébéien contre la cour dans cette conception. Boucher y sert de repoussoir à Chardin, que Diderot adore parce qu'il contente à la fois sa passion pour la belle technique et ses désirs sociologiques par ses sujets. Cependant Chardin ne va pas assez loin dans cette voie, au gré de Diderot. Chardin, avec son inaltérable bon sens, reste un peintre intimiste et ne s'occupe pas de moraliser. Il faut un homme à Diderot, un homme qui fasse un pas de plus dans sa voie et puisse être le prototype de ses théories et leur exemple vivant : à celui-là, il se dévouera et payera un large tribut d'éloges.

C'est dans ces conditions et à ce moment psychologique qu'apparaît Jean-Baptiste Greuze.



Portrait de la Comtesse Mollien enfant

GALERIE ERNEST DUTILLEUX

(Photographie Braun, Clement et Cie)

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]



II

Naissance, jeunesse et débuts de Greuze. — Son obscurité. — « Le Père de famille expliquant la Bible à ses enfants. » — Greuze à l'académie. Son premier succès. — Son voyage en Italie.

Le Thé

(Dessin à l'encre de Chine)

GALERIE ALBERTINA, VIENNE

(Photographie Braun, Clément et Cie)

[illegible]

[illegible]

[illegible]



CHAPITRE II

Greuze naquit à Tournus le 21 août 1725. Sa famille était originaire de Chalon-sur-Saône. Plusieurs biographes déclarent qu'elle était de bonne bourgeoisie, et gardait avec orgueil le souvenir d'un de ses ancêtres, procureur du roi de la prévôté royale et seigneur de la Guiche. L'acte de naissance consigné à Tournus dément ces assertions, ou indique tout au moins que cette famille avait subi une diminution de situation sociale, car il mentionne la profession de maître couvreur de M. Greuze père. On peut d'ailleurs avoir eu un ancêtre

procureur et vivre de la profession de maître couvreur tout en étant « de bonne bourgeoisie » en 1725. Voici cet acte de naissance :

Jean, fils légitime de sieur Jean-Louis Greuze, maître couvreur, demeurant audit Tournus, et de Claudine Roch, sa femme, est né le vingt et unième août mil-sept-cent vingt-cinq, a été baptisé le même jour par moi, vicaire soussigné; le parrain a été sieur Jean Bezaud, aussi maître couvreur, et la demoiselle Antoinette Auberut, femme d'Hugues Brulé, boulanger en ladite paroisse, tous lesquels se sont soussignés, excepté ledit parrain qui ne le fait de ce enquis. Signé : J.-L. Greuze, Antoinette Auberut et Gornot, vicaire.

Dès l'âge de huit ans, Jean-Baptiste Greuze montra de grandes dispositions pour le dessin et, selon la formule classique, cela déplut à son père. Le couvreur avait projet de faire de son fils un architecte. Il lui défendit de dessiner, et bien entendu l'enfant continua en cachette et s'ensuivirent les histoires menues et accoutumées en pareil cas. Quelques récits en sont présentés, qui diffèrent un peu. Les Goncourt tiennent pour une solution amiable. Le jeune Greuze aurait offert un jour à son père, pour sa fête, la copie d'une tête de saint Jacques, à la plume. Le père l'aurait prise pour une gravure, et, ravi, vaincu, se serait décidé à envoyer son fils étudier la peinture à Lyon chez Gromdon, le père de la femme de Grétry. Charles Blanc raconte au contraire qu'outré de voir son fils charbonner des esquisses sur tous les murs blancs, il lui administra une verte correction, et Gromdon (que Blanc orthographie *Grandon*) étant passé par Tournus pour aller à Lyon, fut justement témoin de la scène, vit les ébauches, intercéda et obtint d'emmener l'enfant. Il doit y avoir du vrai et du faux dans ces deux versions. L'intervention à point nommé de Grandon dans la maison du maître couvreur est assez heureusement inventée pour le romanesque ; et il a dû y avoir plusieurs corrections avant l'offre opportune de cette tête de saint Jacques. Quoi qu'il en soit, le fait certain est que Greuze s'en alla, sinon avec Grandon, du moins chez lui, et y travailla. Ce Grandon fabriquait des tableaux, et le jeune homme ne dut rien apprendre chez lui, sinon de banaux procédés techniques et surtout l'art de mal faire et d'improviser de détestables tableaux de vente. « Au bout de quoi, disent les Goncourt, à l'étroit dans ce métier, sentant ses forces, impatient d'un grand théâtre, il vint à Paris avec ses rêves, ses ambitions, un talent déjà personnel sans être mûr, et son tableau du *Père de famille expliquant la Bible* ».

A Paris, Greuze « disparaît », ajoutent les Goncourt. Et c'est exact.

Mais il avait déjà « disparu » une première fois, dans la période qui va de son départ de l'atelier de Grandon ou Gromdon à l'achèvement de ce tableau du *Père de famille*, qui le représente déjà tout entier. Nous ne saurons jamais rien de ce qui s'est passé dans son cerveau à cette époque. Ce tableau est tout Greuze. Et d'où est venu Greuze? Peut-être d'où est venu Diderot qu'il allait connaître, de l'irrésistible force de l'instinct populaire. La formation d'une telle volonté d'art ne peut être reconstituée. Nous pouvons conjecturer que Greuze, pauvre et inconnu, ne put presque pas voir de peinture, et que le goût de son temps ne l'influença pas. D'autre part, l'hérédité dut agir en lui d'autant plus fortement qu'elle n'était pas contrariée par les impressions d'art reçues. La pauvreté, l'ambition, l'hérédité plébéienne, furent trois facteurs puissants : observons-le tout de suite, ce sont des facteurs *moraux* et non *esthétiques*. C'est à l'heure où nous prenons Greuze qu'il faut le plus communément prendre sur le fait la gestation mentale d'un artiste. Qu'ont été les premiers dessins, les recherches de Greuze? Qu'est-ce qui l'a impressionné, qu'a-t-il aimé? Probablement ce qui lui rendait l'image de sa propre misère, et une certaine tendance à ne pas oublier sa famille a fait le reste. La famille était encore le seul lien qui lui fût doux sur terre et le spectacle qui l'avait le plus frappé. Eut-il des amourettes, des camarades? Sans doute eut-il les premières, mais avec un mélange de timidité, de mélancolie et de sentimentalité dont ses œuvres nous diront plus tard la nuance. Les camaraderies sont peu probables, ou elles ne laissèrent aucune trace. Il semble plutôt que seul, acharné, dénué de tout, le jeune homme ait gardé sa défiance de provincial dans ce grand Paris qui l'attirait et lui faisait peur.

Le travail dut être son unique consolation et sa passion unique. Greuze vivait encore à une époque où le goût de la gloire était un véritable excitant, et où un plébéien ne pouvait se confier qu'en elle pour surmonter les préjugés de caste. Nous verrons plus loin des preuves formelles de sa très grande vanité, de sa suffisance : dans la jeunesse, ces défauts furent d'heureuses qualités qui conservèrent son énergie. Il voulut être quelqu'un, et il mérita bien de l'être, ayant dû tout remplacer par la volonté et l'intuition. Il y eut, en cette nature fruste, entêtée, les ressources de patience et d'orgueil que la pauvreté décuple, et toute une lente germination qu'il cacha, toute une interrogation minutieuse de soi-même, qui fit du jeune homme bien moins un peintre de prime-saut

qu'un calculateur d'expressions, un déductif en qui le sens psychologique devait prédominer.

Ce tableau du *Père de famille*, qu'est-ce donc? Si nous ne le qualifions pas de chef-d'œuvre, c'est que le mot n'a aucun sens. C'est vraiment l'œuvre représentative de toute une série d'œuvres, et faite pour déterminer un mouvement. Et c'est une œuvre que Greuze a construite tout seul, dans l'ombre. Certes il dut être influencé par les livres, par le théâtre, où s'inaugurait le grand fait social : le renversement des héros de la tragédie antique par les héros de la tragédie bourgeoise sous l'impulsion de Diderot, c'est-à-dire l'avènement du modernisme. Mais comme nous ne savons rien de ses pensées, nous devons bien conclure qu'il reconstitua sans aide, et de son propre gré, dans l'art pictural, cette évolution qu'accomplissait la littérature, et cela avec une décision, une lucidité logique et un sens précis qui allaient d'emblée l'illustrer, lui créer des amis et dériver à lui le courant de la sensibilité du temps, faire en un mot de l'inconnu de la veille le rival social des peintres des maîtresses du roi.

Le père de famille explique la Bible à ses enfants dans un intérieur pauvre. Il est assis à une grande table, ayant à une main ses besicles et posant l'autre sur le gros volume qu'il commente. Une lumière douce distribue des ombres légères et touche çà et là une cage à serin, une niche, des bassines sur une planche, le flanc d'une huche, un flacon. A terre, un panier, des pots à lait gisent. Le vieillard, guêtré, vêtu d'une houppelande lâche, a l'aspect d'un Alsacien et d'un piétiste, de longs cheveux, une expression de bonté balbutiante et égarée. Autour de lui, sont disposés huit personnages. Un enfant se penche curieusement sur son épaule, un tout petit est plein de respect effaré. Un plus grand est debout, les mains crispées, attentif, avec une moue et des yeux presque fanatiques, toute une roideur d'énergie farouche le dressant. Sa jolie tête aux boucles lourdes sous le bonnet a déjà quelque chose de cette beauté que Hugo a définie dans l'Enjolras des *Misérables*. En face du vieillard, deux jeunes filles aux bras nus, d'une chair sensuelle, l'une accoudée, agenouillée, à demi pâmée d'attention, presque amoureuse, l'autre distraite, les mains tombées aux genoux, l'œil mi-clos, écoutant peut-être, suivant plutôt le dessin d'un rêve étranger. Entre elles, la tête d'un gamin hébété qui n'ose bouger. Plus hardi, au premier plan à gauche, un marmot qui s'ennuie, agace le petit chien aux longs poils ; et doucement

la grand'mère, à la tête pure sous la coiffe, le fait taire en retenant sa quenouille.

C'est tout, c'est-à-dire, pour nous, le tableau de genre « popularisé par la gravure ». Mais les tableaux ont deux âmes : celle avec laquelle ils sont nés, celle que le temps leur a faite. Et il y a dans celui-là le secret de toute une révolution. Il faut s'imaginer l'impression que put donner cette page mystique, fervente, presque miltonienne, cette peinture protestante sans rigorisme pourtant, apparue au milieu d'une peinture d'amours, de bosquets, de chutes galantes sur l'herbe soyeuse, de baisers incarnadins, de sous-entendus polissons et d'Olympes de fantaisie. Tout, en ce tableau, est médité. On n'y trouve aucune trace de la « joie de peindre » sans laquelle nous n'imaginons plus qu'on puisse travailler. Tout est inféodé à la recherche du caractère; assurément on ne saurait contester certains mérites picturaux, notamment la finesse extrême des valeurs de blanc, que Greuze garda toujours et qu'il dut affectionner particulièrement. Mais on n'y pense pas, non plus qu'au dessin qui est très juste, sobre, sans grande préoccupation des modelés et des relations des plans éclairés aux fonds. On est de suite absorbé par une émotion inhérente au sujet lui-même. Le sujet prime tout : il est le vrai sujet du tableau, alors qu'en principe l'unique sujet de tous les tableaux, c'est le jeu de la lumière et de l'ombre. Nous sommes introduits d'emblée dans un ordre d'*idées littéraires;* l'intérêt est dans la gradation et la différenciation des types, des expressions, de la commotion créée par la lecture chez ces quelques types de pauvres. Ce tableau commente un texte invisible, informulé, d'où il dépend. Et voilà, en quelques mots, tout ce que nous aurons à discuter en détail plus tard, en allant au fond de ce significatif talent de Greuze. Ce sera cette transposition d'éléments d'un art dans un autre. Ce sera, aussi, le fait, capital en l'espèce, de la date de cette transposition coïncidant avec l'éveil des idées révolutionnaires, avec l'éveil de l'esprit du tiers décidé à usurper l'attention nationale. Cet attentif tableau de pauvres est une des dates les plus caractéristiques de l'évolution française.

L'étonnant, c'est que Greuze le fit et le garda assez longtemps par devers lui, dans sa vie obscure. Il l'avait évidemment peint comme la synthèse de ses volontés déjà très nettes, et l'instrument de son désir : il ne pouvait douter que de là dépendît toute sa vie. Accepté, vanté, un tel ouvrage, accusant un système complet, devait valoir la gloire à son auteur, ou tout au moins lui grouper un parti et en faire le roi d'une

polémique ; incompris, il rejetterait son auteur dans l'oubli et l'impuissance, car lorsqu'on a fait une chose si résolument opposée au goût du jour, on lui confie sa fortune et on suit son destin en épousant ses chances. Greuze, Bourguignon circonspect, songea-t-il à cela ? Fit-il ce tableau sous l'inspiration des idées bourgeoises dont, à Paris, il pouvait suivre le développement ? Attendit-il, au contraire, pour risquer de se montrer, que ces idées eussent assez cheminé ? Quand Diderot, auteur sensationnel d'un assez piètre *Père de famille*, eut reconnu en Greuze l'image parfaite de son désir, salua-t-il un élève ou simplement un homme qui avait trouvé parallèlement à lui une voie nouvelle ? C'est encore ce que nous ne pourrons jamais élucider, faute de renseignements sur les fréquentations et les premiers enthousiasmes de notre peintre. Il y avait donc à Paris, du temps où Diderot développait brillamment ses idées, un jeune inconnu qui gardait en ses hardes, parmi maints dessins ignorés, un chef-d'œuvre typique, dont l'accent désavouait le siècle. Pendant de longs mois Greuze n'en dit rien. Il fit seulement la connaissance précieuse du grand sculpteur Pigalle, qui le comprit, le soutint dans le découragement, et lui donna l'assurance d'un bel avenir. Mais il semble bien que ce fut le seul témoignage d'estime que le jeune artiste recueillit. Il dessinait à l'académie, on lui donnait la plus mauvaise place, tout en lui trouvant du talent. Il était gauche, timide, et très orgueilleux. Une anecdote nous en donnera la preuve. Elle est consignée en note au bas d'une académie d'homme, retrouvée à la bibliothèque de l'Arsenal (portefeuille de dessins français provenant de l'évêque de Callinique). Natoire était alors professeur et corrigeait. Il loua le dessin, mais y releva une faute de proportions. « Monsieur, répondit Greuze, vous seriez heureux si vous pouviez faire une académie pareille. »

On peut juger de la confusion que dut ressentir, à cette réponse, le bon et pusillanime Natoire. Le trait est significatif de ce caractère de Greuze qui n'abdiqua jamais : il l'est non moins de la tolérance des ateliers à cette époque. Tout fait supposer qu'un Gérôme ou un Gustave Boulanger n'eussent pas conservé un élève en de telles conditions, et l'on peut se rappeler que Manet, délicat et bien élevé, dut quitter l'atelier de Couture, en 1860, à cause des sarcasmes et des algarades du professeur.

Ce fut là l'époque de la seconde « disparition » de Greuze. Elle devait prendre fin par un coup d'audace du jeune homme. Il se décida, outré des humiliations que son orgueil s'exagérait encore, à se présenter chez



Portrait du duc d'Orléans, père de Philippe-Égalité (?)

DESSIN AUX TROIS CRAYONS

MUSÉE DU LOUVRE, PARIS



le directeur de l'académie, Sylvestre, l'ancien maître à dessiner des enfants de France, et à lui montrer ses œuvres. Sylvestre fut étonné et ravi. Greuze alors lui demanda la permission de peindre son portrait. Sylvestre y accéda et Greuze le peignit sous l'œil même de ses camarades envieux. Le vieil artiste le prit en amitié et ce fut grâce à lui que Greuze fut agréé à l'académie, comme élève titulaire, le 28 juin 1755.

Mais simultanément un bonheur inespéré aidait Greuze, à trente et un ans, à faire brusquement un pas hors de l'ombre où nous avons dû le laisser pendant vingt ans, et à paraître en pleine lumière. Un amateur, comme seule cette époque amoureuse de peinture en a suscité, un homme dont on retrouve le nom dans toutes les ventes où passèrent des chefs-d'œuvre, M. de la Live de Jully, possesseur des plus fins morceaux et sachant les découvrir, acheta *le Père de famille expliquant la Bible*. Il en fit chez lui une sorte d'exposition publique, et invita tous les artistes et tous les amateurs à venir voir cette œuvre de l'inconnu de la veille. Le succès fut immense : le lendemain Greuze était célèbre, sauvé de la misère et mis à même de prouver toute sa valeur et de donner sa mesure.

Heureux temps que celui où littéralement un tableau sauvait un homme, édifiait une gloire, où l'initiative d'un amateur conviant des amis suffisait à créer la gloire d'un débutant! Le lendemain du jour où une élite s'était présentée chez M. de la Live de Jully, tout le Paris artistique et mondain ne parlait plus que de Greuze et de ses idées. Diderot vint aussi voir le tableau, s'enthousiasma, reconnut « son sang », et de là data une amitié qui devait être fidèle, brillante et féconde, encore que traversée de brouilles, et n'usurpant jamais les droits de la critique la plus franche, la plus vive, parfois brutale même, chez ce Denis Diderot qui restera le modèle de l'homme disant son avis « tout à trac » et tout entier.

Le Père de famille expliquant la Bible à ses enfants figura au Salon de 1755. Il y était accompagné de *l'Aveugle trompé*, sujet de genre, d'une étude de tête, du portrait de Sylvestre, dont l'exécution avait valu à Greuze la protection officielle du directeur de l'académie, et enfin du portrait de Lebas, graveur du cabinet du roi. Cet ensemble d'œuvres fit beaucoup d'impression, mais la faveur du public n'allait vraiment qu'au *Père de famille*. Greuze y avait mêlé, avec une adresse infinie, deux éléments d'attraction : aux uns plaisaient le style sévère de la composition, le sujet en lui-même, la touchante pauvreté du décor, l'austérité du vieillard

pourtant tempérée d'un sourire indulgent, l'accent *honnête* de tout l'ensemble, si savoureux et d'un goût si fin par contraste à la peinture érotique. Aux autres, et au plus grand nombre, plaisaient les contrastes amusants ou délicats des enfants, la gamme psychologique de leurs attitudes, de leurs façons d'écouter, les détails de leurs jeunes vivacités, le marmot agaçant le chien et troublant la lecture, la langueur des filles, l'attention grave de l'aîné formant, avec la pieuse expression du père, une contre-partie à tout ce jeune tableau familial. C'était moral, mais tendre, miltonien, mais bourgeois. Et enfin la peinture elle-même séduisait les gens sensibles au dessin, à certains tons gris et blancs. Cette harmonie de Greuze, qui s'est gâtée de tonalités violâtres et vineuses en ses tableaux postérieurs, et qui nous semble aujourd'hui rêche et déplaisante, dut paraître un repos sobre, un agrément des yeux en contraste avec les débauches de rose, de bleu, de verts acides, des élèves de Boucher. En sorte que jamais raisons extérieures ne s'accordèrent mieux pour emporter les suffrages. Quant aux raisons profondes, nous en agrégerons l'examen à l'étude des œuvres de la maturité de Greuze, qui n'ont pourtant fait que procéder des principes de celle-ci.

Le jeune peintre pensa aussitôt à partir pour l'Italie. C'était le voyage classique, le voyage de noces de tout débutant épousant la Muse. On n'avait même pas l'idée que ce voyage pût être évité. Cependant sa nécessité artistique commençait à être fortement contestée, en secret, par les jeunes peintres. L'art de Watteau avait servi à faire comprendre la possibilité d'une formation toute française de l'esprit pictural, avec des références à la Hollande et à la Flandre, plus proches que Rome et révélant tout un réalisme passionnant. Rubens, avec sa série de la galerie du Luxembourg sur la vie de Marie de Médicis, était un Évangile pour toute une partie de la nouvelle génération, celle qui tenait pour Watteau et Boucher contre les héritiers de la conception de Le Brun, et même pour les élèves de Lemoyne, lequel s'était déjà libéré en bien des points de l'italianisme. Il y aurait un livre admirablement intéressant à écrire sur Rubens considéré comme initiateur du XVIII[e] siècle français. C'est lui qui l'a détourné du culte de Rome. C'est par lui et par Watteau que l'art flamand est entré si avant dans nos préoccupations techniques. Il faut voir, dans *les Salons* de Diderot, notamment dans ses articles sur Loutherbourg, en quelle estime il tient, dès 1759, les Wouwerman, les Teniers, et Chardin en vient aussi, et toute la première manière de

Watteau dans les tableaux de la vie des camps est étroitement appariée à cet art-là, à une époque où les pompeux allégoristes à la romaine n'en voudraient même pas admettre l'existence esthétique. C'est vraiment de Rubens, et ensuite de Watteau, que date cette orientation inespérée de l'art français agenouillé jusqu'alors devant les Carrache, Jules Romain, Primatice, Bernini et toute la décadence de la Renaissance, par la volonté de Le Brun et de toute son école. C'est de là que naît l'idée de l'*irrespect de Rome éducatrice,* c'est-à-dire la genèse de toute l'activité esthétique du XIX[e] siècle.

Au moment où Greuze part pour Rome, en les derniers mois de 1755, Natoire y est directeur de l'Académie; le bon Natoire, placide et médiocre, véritable prototype du parfait directeur d'école là où nulle école ne saurait enseigner sérieusement ce que le seul génie inspire. C'est à ce moment même que Fragonard, prix de Rome à vingt ans, en 1752, avec son *Jéroboam sacrifiant aux idoles*, Fragonard, élève de Chardin et surtout de Boucher, obligé, par la pénurie des fonds d'Etat, d'attendre trois ans son départ, va arriver à la villa romaine. Il s'y retrouvera en compagnie de cet élève de Panini, appelé Hubert Robert, admis là sans concours, par la faveur du marquis de Marigny, autrement dénommé marquis de Vandières, et appelé dédaigneusement par le démocrate Diderot « Poisson-Mécène », Marigny, le frère de Jeanne Poisson, devenue comtesse d'Etiolles puis marquise de Pompadour et maîtresse du roi, Marigny, directeur ordonnataire des beaux-arts et l'un des hommes qui ont rendu le plus de services à l'art français. Là encore Fragonard connaîtra l'abbé de Saint-Non, autre figure attachante du XVIII[e] siècle, Jean-Claude-Richard de Saint-Non, conseiller-clerc au Parlement, parent des Boullongne, peintres du roi, abbé, artiste-né, graveur délicieux et amateur fou d'art. Robert, Fragonard et Saint-Non s'accorderont pour fuir Rome, vagabonder à Tivoli, à la villa d'Este, courir les champs en dessinant, l'abbé gravant les dessins de ses amis, Robert devenant un des plus originaux paysagistes de son temps, Fragonard se préparant, après bien des timidités et des stations devant Barroccio, Tiepolo, Pierre de Cortone, à devenir tout simplement le « Frago » des immortelles esquisses. Ceux-là profitent des avantages du voyage de Rome, qui devient une occasion d'études naturistes de la Campagne et des ruines, ou de relations utiles. Robert et Fragonard ne voient que la vie et les sites là où on les envoya étudier « les maîtres ». Ils commencent à découvrir l'Italie et non les musées d'Italie, et voilà la grande modification d'esprit qui s'est

produite de 1700 à 1750. Plus de copies serviles des tableaux : l'étude du pittoresque italien, déjà ancêtre direct des lithographies langoureuses de 1820 de *Corinne*, ou l'*Italie*, de Mme de Staël, des ballades romantiques, et de tout le goût d'opéra du premier tiers du XIXe siècle. Rien de plus curieux, de plus attachant, que de suivre le dessin de ces insensibles transitions d'un siècle à l'autre, et de supprimer ainsi cette illusion purement figurative qui crée une séparation de chiffres romains entre un état d'âme et celui qui en résulte, et le transforme tout en le propageant.

Greuze alla-t-il à Rome avec la foi, cette foi qu'avaient, avant lui, les peintres de l'école de Le Brun? On peut penser que non. Le petit pauvre de Tournus ne croyait à rien de ce qu'eussent affirmé ces hommes. Le pompeux ne le tentait pas. Il n'était pas soucieux de « la machine ». Même s'il avait eu un Boucher pour maître, assurément celui-ci n'eût pas eu besoin de lui dire le mot typique déjà cité, dit à Frago par Boucher : « Si tu prends ces gens-là au sérieux, tu es f.... ». Quand un jeune homme a débuté par *le Père de famille*, il ne peut prendre au sérieux « ces gens-là ». Encore Fragonard fut-il intimidé par « le grand art » au point qu'il parut privé de moyens, que Natoire, inquiet, en écrivit à Marigny, lequel s'en inquiéta non moins. Et encore Fragonard, après s'être libéré de son inquiétude en vagabondant et en faisant des pochades presque dignes de notre impressionnisme dans la campagne italienne, crut-il nécessaire, à son retour, de faire son « chef-d'œuvre » avec *le Sacrifice de Corésus*, qui est d'ailleurs un fort remarquable tableau. Mais Greuze, s'il devait plus tard encourir la même aventure, à froid et bien plus fâcheusement, avec son *Sévère et Caracalla* dont nous reparlerons, ne partit pas pour Rome avec ferveur. Il n'y alla pas contempler l'idéal où tendaient ses jeunes efforts. On peut penser simplement qu'il obéit au sentiment plus humble et plus naturel d'un jeune peintre obscur, pauvre, issu du peuple, sans éducation artistique, et désireux de profiter d'une notoriété inespérée pour faire comme tous les peintres connus. Ce voyage consacrait, à ses propres yeux, sa gloire naissante, son entrée dans le monde de la réputation et de la faveur publiques.

Nous manquons de détails sur ce voyage, autant que nous en avons sur ceux que fit Fragonard, d'abord avec Hubert Robert et Saint-Non, et ensuite, des années plus tard, avec le financier Bergeret de Grandcour. Il appartenait d'ailleurs à un peintre « vertueux » et plébéien comme Greuze de laisser aux biographes fort peu de choses à glaner dans sa vie

privée. Il a vécu une vie fort peu « artistique » par l'éclat, le pittoresque ou le scandale. M[me] de Valori, en une brochure-notice relative à *l'Accordée de village* (1813), fait savoir que Greuze fit à ses frais le voyage. Cependant le contraire semble prouvé. L'abbé Gougenot fut reçu associé honoraire de l'Académie le 10 janvier 1756, et le titre lui fut notifié en Italie même, pour le remercier de s'être chargé « d'y conduire M. Greuze, dont les talents, aujourd'hui si connus, ne faisaient alors qu'éclore, et venaient de lui mériter le titre d'agréé ». C'est une allusion directe et incontestable à la décision de Sylvestre, précédant l'achat du *Père de famille* par M. de la Live de Jully et son exposition au Salon de 1755. On peut donc conclure que l'abbé Gougenot emmena Greuze et le défraya, comme M. de Julienne avait fait pour Watteau, et plus tard Bergeret de Grandcour pour Fragonard à son second voyage.

Déjà sur Boucher le voyage de Rome n'avait eu aucune influence. Il n'en eut pas davantage sur Greuze. Nous verrons plus loin ce qu'il en rapporta. Il faut emprunter à M[me] de Valori un souvenir privé, qui nous aidera à comprendre certains côtés de son caractère personnel, et ici transcrire simplement la version qu'en donnent les Goncourt dans leur *Art du XVIII[e] siècle,* car on ne saurait ni mieux résumer ni mieux conter :

C'est un souvenir qui demeura vivant et présent dans sa vie au milieu de tant d'autres aventures, une histoire d'amour que Greuze se surprenait parfois dans sa vieillesse à laisser échapper, lorsque les femmes niaient trop haut devant lui le désintéressement des hommes dans les affaires d'amour. L'anecdote est jolie et le témoignage de M[me] de Valori lui donne assez d'authenticité pour qu'elle mérite d'être contée. Elle est dans le temps de Casanova, comme le dernier soupir de ces vieilles et tendres légendes sur lesquelles travailla le génie de Shakespeare. Elle a comme le dernier parfum de cette terre d'Armide, de ce jardin d'Italie où la jeunesse de nos artistes a trouvé tant d'amour pendant plus d'un siècle. Et quelle chaîne non interrompue, depuis ceux-là auxquels l'Italie donne le plaisir ou le bonheur, la maîtresse ou la femme, jusqu'à ceux qu'elle enivre de passion et qu'elle tue sous le baiser d'un trop grand rêve!

Greuze avait reçu des lettres de recommandation pour le duc del Orr... qui l'avait parfaitement accueilli. Le duc veuf avait une fille charmante qui aimait la peinture et dont Greuze devint bientôt le professeur. Au bout de quelques leçons, Greuze, amoureux, devinait l'amour de Lœtitia (c'était le nom de son élève). Mais, effrayé de la distance que mettaient entre elle et lui la naissance et la fortune, il fuyait la tentation en ne retournant plus au palais. Enfoncé dans la tristesse, poursuivi par les épigrammes de ses camarades de Rome, par les moqueries de Fragonard, qui ne l'appelait plus que « le chérubin amoureux », — les cheveux blonds et frisés de Greuze prêtaient à la comparaison, — Greuze apprenait que la jeune princesse était malade, sans qu'on pût savoir d'où son mal était venu. Le voilà errant autour du palais, demandant, cherchant des nouvelles, prêt à tout avouer à la malade. Au milieu de son trouble et de ses angoisses, un jour qu'il dessinait à Saint-Pierre, il est rencontré par le duc, qui l'emmène voir dans son palais une acquisition récente, deux têtes du Titien : « Ma fille, ajoutait le duc, se promet de les copier quand elle sera rétablie ; j'espère que vous viendrez la voir travailler, elle le désire. » Et comme le duc demande à Greuze une copie pour l'envoyer de suite à un de ses parents, Greuze ne peut refuser : il retourne au palais et y travaille toute la journée. Chaque matin, il s'informe de la santé de Lœtitia à la nourrice, l'éternelle nourrice des *Novellieri*, qui a déjà deviné le

secret de Lœtitia, devine le secret de Greuze, et s'empresse de porter à la malade l'assurance de la passion du peintre, dont l'aveu, selon elle, n'est arrêté que par le respect et la crainte de déplaire. Là-dessus, elle va chercher Greuze, qu'elle introduit secrètement dans la chambre de la princesse malade, toute maigre, mais *ayant encore sa belle tête de Cléopâtre*. Après un premier silence, la princesse, sur la sollicitation de la nourrice, avouait à Greuze qu'elle l'aimait. « Oui, reprenait-elle après un instant, Monsieur Greuze, je vous aime! Répondez-moi franchement, m'aimez-vous? » Et comme Greuze demeurait muet de joie et de ravissement, la princesse, se méprenant sur la cause de son silence, cachait la tête dans ses mains et fondait en larmes. Alors Greuze se jetait à ses pieds, parlait avec des baisers, laissait déborder son cœur. « Je puis donc être heureuse! » s'écriait Lœtitia. Elle frappait ses jolies mains l'une contre l'autre. C'était une joie d'enfant. Elle courait et allait embrasser sa nourrice, elle se redisait son bonheur, comme au matin on se répète une pensée qui vous éveille en riant. « Écoutez-moi tous deux, voilà mon projet : j'aime Greuze et je l'épouse... — Y songez-vous, ma chère fille, s'écriait la nourrice, et votre père?... — Mon père n'y consentira pas, vas-tu me dire, ma bonne; il n'y consentira pas, je le sais, il veut que j'épouse son éternel Casa..., le plus vieux, le plus vilain des hommes, ou le jeune comte Palleri, que je ne connais ni ne veux connaître. Je suis riche du bien de ma mère, je puis en disposer et je le donne à Greuze que j'épouse, qui m'emmène en France, où tu nous suivras. » Et, se grisant avec l'avenir, elle arrangeait et détaillait, avec une volubilité délicieuse, la vie qu'ils mèneraient ensemble à Paris : Greuze continuerait à travailler, il deviendrait un Titien, son maître favori; son père, à la fin, serait fier de l'avoir pour gendre. « Ne voulez-vous pas? » disait-elle naïvement à Greuze, et le rêve recommençait, plus fou, plus enivrant.

Quand Greuze la revoyait, il avait fait des réflexions sérieuses. La princesse le plaisantait sur son air de réserve et de gravité, combattait ses raisons avec de la folie et de la tendresse, puis devenait furieuse, l'appelait perfide, lui reprochait d'avoir feint de l'aimer pour mieux lui déchirer le cœur, pleurait, s'arrachait les cheveux. Greuze finissait par tomber à ses pieds et jurer de lui obéir aveuglément. Au sortir de l'entrevue, le sang-froid, la vue nette des choses, lui revenaient. Il prévoyait le désespoir du père, sa malédiction, sa vengeance, tout le malheur qui retomberait sur leurs amours; et, décidé à ne plus céder, à ne plus revoir Lœtitia, à ne plus laisser ses résolutions tourner au souffle de sa parole, il simulait une maladie qui bientôt devenait réelle; elle le tenait trois mois au lit avec la fièvre et le délire.

Quand Greuze fut rétabli, la princesse était prête à se marier. Elle ne demandait qu'un mot du peintre, elle l'implorait de lui pour rompre son mariage. Ce mot, Greuze eut le courage de ne pas le dire ; mais, pris d'une véritable jalousie pour le fiancé de la princesse, qui était jeune, beau, fait pour fixer une femme, le peintre s'enfuyait, après un éternel adieu, emportant secrètement une copie du portrait de Lœtitia, qu'il venait de faire pour son père : copie précieuse à l'amant, qui, plus tard, inspirera au peintre ce joli tableau de *l'Embarras d'une couronne*, où l'on croirait voir l'Ingénuité se confesser à l'Amour, un bas-relief de Dorat où passe la flamme d'Anacréon. Et n'avait-il point encore l'image de cette femme sous les yeux, au fond du cœur, devant la pensée, lorsqu'il peignait *la Prière à l'Amour*, et cette belle brune aux cheveux dénoués, aux beaux yeux noirs implorants, aux mains jointes, tout élancée dans une invocation ardente et douloureuse? Au bas de la planche gravée, on lit une dédicace à la princesse Pignatelli : on s'arrête instinctivement à ce nom de princesse italienne placé là comme une consécration, peut-être comme le mot et la clef des initiales trompeuses jetées par Mme de Valori, ainsi qu'un voile sans doute, sur l'amante et l'amour du peintre.

On peut reconstituer par cette lutte toutes les impressions qui hantèrent Greuze, « peintre moraliste ». Cette crainte de la « malédiction d'un père », ce bon sens du petit pauvre de Tournus, parvenu mais resté prudent, cette honnêteté stricte, ce refus de toute fantaisie périlleuse, de tout emportement passionnel, de tout risque, avec pourtant un sentimentalisme sincère, cette notion exacte de sa condition, sans humilité plate mais aussi avec une certaine fierté de plébéien s'étant fait lui-même, cet instinct d'artiste se gardant libre, cette prédominance absolue de la raison sur

le caprice oublieux, rare chez un artiste, ce mélange de délicatesse et de réserve inspirée par la réflexion bourgeoise, comme tout cela situe un homme dans une époque, comme cela montre bien que l'artiste va terriblement changer! Nous trouverons là tout le « dessous » de l'œuvre de Greuze et le fond de sa psychologie, les qualités et les défauts de son art qui ne se laissera jamais éblouir, même par l'idéal, et lui préférera la réalité, avec une pointe de tendresse très familiale et un peu sensuelle.



III

Œuvres de Greuze au retour d'Italie. — Salons de 1757 et 1759, portraits, études : « la Tricoteuse endormie », « la Jeune Fille qui pleure la mort de son oiseau ». — Salon de 1761 : « l'Accordée de village », « le Paralytique soigné par ses enfants », « le Fermier brûlé demandant l'aumône ». — Avènement décisif de la conception « moraliste » de Greuze.

Le Gâteau des Rois

MUSÉE DE MONTPELLIER

(Photographie Braun, Clément et Cie)



CHAPITRE III

En 1757, Greuze exposa au Salon une série importante d'œuvres inspirées par son voyage en Italie : « Sujets italiens seulement par les costumes, les accessoires, les *fiascone* de vin d'Orvieto, disent les Goncourt ; Greuze, répétons-le, reste français en Italie : il échappe à l'air de Rome, à ses leçons, à la contagion des grandeurs et des beautés de l'art italien. » Le jugement est exact en principe, il demanderait à être commenté. Comme Greuze n'alla pas en Italie en qualité officielle de pensionnaire de l'Académie, nous n'avons aucun renseignement sur les travaux qu'il put y faire. Nous ne pouvons consulter à son propos les lettres et les rapports de Natoire et du marquis de Marigny, sources curieuses et abondantes où, pour éclairer

les débuts d'un Fragonard ou de tant d'autres, nous avons puisé à loisir. Tout porte à croire que Greuze, voyageant avec l'abbé Gougenot, à titre privé, ne fit pas de ces copies que le règlement académique imposait aux élèves. Il ne fut ni séduit par la pittoresque beauté des ruines antiques, comme Hubert Robert, ni par les chefs-d'œuvre des maîtres qui effrayaient tant Fragonard et avaient ennuyé Boucher. Il semble, sur la foi du moins des quelques toiles à l'italienne du Salon de 1757, avoir cherché, à Rome comme à Paris, l'occasion de mêmes observations d'un réalisme populaire. Au reste, nous sommes réduits aux conjectures, peu intéressantes à vrai dire. Greuze n'a pas laissé de journal. Il n'avait rien de « l'artiste », et c'est même un de ses traits distinctifs dans son époque que cette absence de fantaisie, de désordre, d'improvisation, de notes jetées, de caprices du crayon, et ce désir de cacher sa vie bourgeoisement, en ne se révélant au public que par des œuvres calculées. De même que ses vingt années de vie à Paris, jusqu'en 1754, nous sont inconnues, de même l'année passée à Rome ne nous révèle rien hormis l'aventure sentimentale contée au chapitre précédent. On peut dire que Greuze n'avait aucune raison d'aller là, et qu'il y alla sans fièvre, sans amour ni antipathie, sans désir d'y puiser les éléments d'une réaction ou d'y fortifier un idéal, résolu à rester soi-même, à ne rien apprendre, à ne rien oublier. Les toiles rapportées d'Italie donnent bien cette impression de son état d'esprit. Elles sont sèches, froides, maniérées, sans caractérisation et sans lumière; on y croirait voir, disent les Goncourt, « le tapage d'un élève de Boucher dans la composition d'un élève de Chardin ». Nous resterons un peu surpris de cette opinion. Il est vrai de dire que l'imitation de Chardin est là flagrante, et certes Chardin, à ce moment de la vie de Greuze, devait représenter pour lui comme pour Diderot l'initiateur essentiel d'une peinture familière et plébéienne, le créateur du genre rêvé. Mais où trouver « le tapage d'un élève de Boucher » en ces tableautins si sages et si ternes?

Il y avait là *la Paresseuse italienne,* un *Matelot napolitain,* une esquisse à l'encre de Chine d'*Italiens jouant à la morra.* Il y avait aussi (copions le curieux titre du catalogue) : *Une mère grondant un jeune homme pour avoir renversé un panier d'œufs que la servante apportait du marché ; un enfant tente de raccommoder un œuf cassé.* Et encore : *Une jeune Italienne congédiant* (*avec le geste napolitain*) (*sic*) *un cavalier portugais, travesti et reconnu par sa suivante.* Et enfin cette série

italienne était close par *Un oiseleur qui, au retour de la chasse, accorde sa guitare*. On voit que Greuze n'avait eu aucun souci analogue à ceux que nous pourrions avoir devant la nature transalpine et la magie de sa lumière, ou la curiosité de ses types, le caractère des intérieurs, des costumes, des expressions psychologiques. La nature, telle que nous l'entendons, était d'ailleurs une chose inconnue en 1750 ; c'est à peine si Hubert Robert et Fragonard, ces premiers impressionnistes français, allaient commencer à courir la campagne italienne avec des préoccupations telles que nous trouvons tout naturel de les avoir. De même que les anciens ignorèrent à peu près la *beauté* des montagnes, par exemple, n'y voyant que des obstacles redoutables et leur appliquant des épithètes exprimant la crainte, la difficulté ou l'énormité, mais jamais le sentiment esthétique, de même que Virgile est à peu près seul à avoir rendu délicieusement, de-ci de-là, en un petit nombre de vers immortels, le charme propre d'un site *pour lui-même*, ainsi ne trouvons-nous pas en France l'idée du *paysage en soi*, considéré comme « de la grande peinture » et distinct des personnages qu'il entoure. Le paysage n'est qu'un fond et un motif à grouper des accessoires : le personnage y est essentiel. Voyons *les Salons*, de Diderot. Dès qu'il apostrophe un peintre de paysages, il ne manque pas de s'écrier :

> Animez-moi ce site par des figures, jetez-moi, au premier plan, un groupe qui, par son attitude, exprimera la crainte que lui inspire ce crépuscule ; montrez-moi, dans cet orage, un paysan près de sa voiture cassée, et sa femme qui se lamente, etc.

Quand Diderot louange Vernet, c'est toujours autant pour ses figures que pour son décor [1]. Cet immense ouragan sur la mer? Fort bien ! Mais qu'il serve surtout à nous émouvoir sur le sort de ces naufragés du premier plan, la bravoure de ces pêcheurs qui les arrachent aux flots. Aujourd'hui, ces petits bonshommes adroits et agités nous gênent dans les belles marines de Vernet et nous les rapetissent. A ce moment-là on ne concevait pas un paysage sans personnages, et même les excellents peintres du genre, comme Loutherbourg, peignaient fort souvent *de pratique* (nous dirions : *de chic*), en inventant éclairage et détails, et ne se préoccupant que de composer. Cela, Diderot le sentait, mais il n'allait pas jusqu'à concevoir que la nature déserte pût suffire à

1. Et Charles Blanc en est encore là en 1850 !

faire des chefs-d'œuvre, en ne demandant qu'à elle-même cette « composition » dont le précepte a fait tant de mal aux arts. Cela, que Ruysdaël et Hobbema faisaient tranquillement — et génialement — en Hollande, n'avait pas convaincu l'Italie ni notre école docile à ses leçons. Partout le personnage et l'anecdote, partout l'homme comme sujet, c'était le *credo* de l'époque, pour les pompeux allégoristes comme pour les petits peintres de genre, et de là vient l'abus de figurines médiocres encombrant maint joli paysage du XVIIIe siècle, figurines que parfois un paysagiste, incapable même de les mettre sur pied, demandait à un ami. De là aussi cette tradition du paysage historique et animé qui remonte à Poussin, lequel savait donner l'importance proportionnelle désirable aux figures et à la nature, et qui va diminuant de plus en plus la valeur des figures (avec Claude Lorrain et Vernet), jusqu'à en arriver à la conception dont Corot, se ressouvenant de Watteau et de Ruysdaël tout ensemble, a tiré d'inoubliables poèmes : l'action des personnages n'est plus, en ces œuvres, servie par le décor et l'accessoire. Au contraire, à l'ombre des arbres immenses, les groupes minuscules n'apparaissent que pour préciser l'âme de la nature, et naissent de son sentiment général.

Les idées de Greuze, fort peu « picturales », devaient le laisser insensible à ces préoccupations, lui plus que tout autre. Uniquement peintre de caractères, il ne vit en Italie que des scènes de sa rue, avec des costumes un peu différents. Ses œuvres rapportées sont tout à fait dénuées d'intérêt. Le « cavalier portugais travesti et reconnu », l'oiseleur accordant sa guitare, le « geste napolitain », voilà d'excellents traits pour d'autres peintres, point pour Greuze, lequel eut quelques idées graves, mais peu d'inventions gracieuses et surtout aucune diversité.

Cependant ces œuvres plurent. Le succès éclatant du *Père de famille* aidait à la faveur du public, et le reste de l'envoi copieux de Greuze au Salon achevait de séduire. C'étaient un portrait d'homme, ovale, le portrait de *Pigalle,* une étude d'*Écolier apprenant sa leçon*, et surtout deux têtes de petit garçon et de petite fille. Fidèle à ce système d'envoi par masse et dans divers genres, Greuze allait désormais présenter toujours un ou deux tableaux de genre, des portraits et des têtes d'étude. Celles-ci étaient ravissantes; c'étaient déjà ces célèbres têtes qu'on a appelées « des Greuze », pour désigner tout un genre, depuis bien refait et même surfait! Ici, je cède la parole aux Goncourt. Comment y résister? Ces deux critiques d'art, qui eurent l'heureuse fortune d'être

en même temps deux stylistes exceptionnels, ont su décrire les tableaux de leur cher siècle d'une façon unique dans toute la critique française, en donnant le goût, la saveur, avec le plus admirable vocabulaire :

Ces têtes, disent-ils, ouvrant en souriant l'aimable galerie de ses portraits d'enfants, commençaient et révélaient la grâce de son œuvre. Encore aujourd'hui le charme de Greuze, sa vocation, son originalité, sa force apparaît là, et ne se montre que là, dans ces têtes enfantines. Elles seules rachètent toutes les faiblesses, toutes les faussetés et toutes les misères de couleur si visibles dans les grands tableaux de Greuze... (Je passe ici une phrase très sévère sur ces grands tableaux, j'y reviendrai en concluant ce livre.) Mais que l'on rouvre les yeux sur une de ces petites têtes blondes qu'un rayon éveille, que le soleil caresse et frise, on sent que la main, la main inspirée d'un véritable peintre a passé sur ces joues fouettées par le pinceau du rouge de la santé, a bombé et lissé ce petit front où le jour vit, a mis dans cet œil au regard bleu l'éclair et le ciel, a jeté une caresse d'ombre sous le sourcil ébauché, a fait de l'arc de la bouche, pressé par les deux joues, la moue d'un chérubin. Rien de plus frais, rien de plus vivement et de plus légèrement touché : le ton est tendre et comme tout mouillé d'huile, l'empâtement fleurit la chair en l'effleurant ; la physionomie naissante, les formes à peine dégagées semblent, sous le frottis qui badine avec elles, trembler comme les choses à l'aube. Une vie grasse anime toutes ces petites figures joufflues, qu'on croit avoir déjà vues animées d'une vie solide dans les portraits de famille de Van Dyck.

Peintre de l'enfance, Greuze est presque un maître lorsqu'il touche à la tête de la jeune fille. Il excelle à représenter cette beauté de la femme qui se lève et flotte encore dans les traits de la petite fille. Il a des finesses, des tendresses de tons adorables pour les chevelures à peine retenues par un ruban, envolées, poudroyantes, pour le rayonnement doré que la naissance des cheveux fait au haut d'un front, pour le réseau des petites veines bleues ramifiées à la tempe. Il donne à l'œil de la jeune fille la profondeur et la flamme voilée ; il sait rendre le *noyé* du regard, en attendrir l'expression, en mouiller la lueur, faire trembler l'émotion ou la passion dans la douceur des larmes arrêtées par les cils. Il anime tout de jeunesse : la narine est frémissante, un souffle entr'ouvre la bouche, les lèvres pleines se tendent et s'avancent dans un vague mouvement d'aspiration. Des glacis relevés de martelages de pâte sèche, des traînées de lumière jetées sur les demi-teintes fluides et qui éclatent sur l'inconsistance des dessous, il n'en faut pas plus à Greuze pour faire sortir de la toile tous ces jolis visages, ces teints rosés, cette chair blanche, douillette et chaude, vivante de sang, baignée de soleil, ces cous effilés, ces épaules rondissantes et caressantes à l'œil comme un couple de colombes, ces seins gonflés d'hier, sur lesquels passe et joue le reflet d'une gaze ; bonnes fortunes du coloriste, morceaux pleins d'instinct, enlevés de verve, qui parfois rappellent le grand maître dont Greuze, grimpé sur son échelle, en compagnie de son ami Wille, au Luxembourg, interrogeait le génie, dont il flairait la peinture, le nez sur la toile pendant de longues heures : Rubens !

Le morceau est éblouissant. On ne saurait mieux dire la qualité de la peinture de ces têtes d'enfants de Greuze. Toutefois la simultanéité de l'évocation de Van Dyck et de Rubens à propos d'elles ne va pas sans quelque objection. Il semble que les Goncourt, après avoir préparé très minutieusement leurs études, et en avoir consigné à l'état de notes marginales l'érudition nécessaire, s'élancent d'un hardi trait de plume, cursif et ténu, à la fois incisif comme un trait d'eau-forte et rapide comme un croquis, à la suite du maître étudié, et essayent de *dessiner* à la façon de ses tableaux. Ils y gagnent une incomparable faculté de vie et de mouvement, ils y risquent parfois l'inexactitude, — mais qui ne la risquerait à ce prix? Non. Les études de Greuze ne rappellent rien du faire de

Van Dyck, malgré la nuance spécieuse que les Goncourt établissent, d'un mot esquivé et séduisant, entre la « vie grasse » des enfants de Greuze et la « vie solide » des enfants du plus noble des peintres. Nuance toute factice, charme d'adjectifs sertis par des hommes de lettres! Jamais Greuze n'a atteint à la construction magistrale de Van Dyck, jamais il ne lui a été donné de connaître ce génie créateur qui transfigure jusqu'aux détails familiers et donne du style à tout ce qu'il touche en inscrivant la pensée sur la moindre face d'enfant. Mais il est exact que Rubens ait hanté Greuze. Nous l'avons dite déjà, cette influence énorme de Rubens sur Watteau, sur Boucher, sur tout le XVIIIe siècle, ou du moins celui qui, échappant aux Italiens, rechercha les moyens de renouer la lignée française. Jamais non plus Greuze, certes, n'atteignit à la splendide exécution de Rubens. Mais il en comprit la force et l'élan, l'amour intense de la vie pour elle-même.

Les têtes d'enfants de Greuze sont, pour le critique, un démenti à ses tableaux composés. Elles sont faites par un autre homme : il s'y est permis, heureusement pour sa gloire, tout ce qu'il s'est interdit dans ses toiles de genre, au point de vue de la « joie de peindre », au point de vue des savoureux raffinements de la technique. Arrêtons-nous-y : elles nous proposeront une énigme. Mais en même temps elles nous donneront la clef d'un caractère, d'une vie, d'un tempérament, lorsque nous en serons venus à établir le bilan de cette œuvre, à nous composer touchant Greuze un jugement préparé par l'étude de toute sa vie, en pesant la part d'instinct et la part de raisonnement de son œuvre.

Dans ces têtes comme dans les tableaux-sujets, nous retrouvons la même caractéristique, celle de l'impuissance à varier les types. L'enfant de Greuze est à peu près toujours le même enfant, rose, aux yeux bleus, aux proéminences de toute la face, des lèvres, des prunelles, des joues, de l'expression même, *en dehors* et naïve par le manque total de pensée. On songe aux chérubins des ciels de Rubens, et aussi à ceux de Boucher, qui en viennent. Ces « demi-teintes fluides qui éclatent sur l'inconsistance des dessous » sont bien le procédé de Rubens et de Boucher, à condition que par « inconsistance » les Goncourt, qui ne donnent pas toujours le mot propre, aient entendu parler de la légèreté d'un ton très dilué dans l'huile et laissant transparaître le grain de la toile sans le couvrir de pâte, en gardant à la matière la transparence de l'aquarelle. Ce procédé, sur lequel les glacis retouchés sont d'un effet si



La Philosophie endormie

Portrait de Mme Greuze

D'après la gravure de J. M. Moreau

(Terminée par Aliamet)



vif, nous voyons M. Besnard le reprendre, lui qui vient aussi de Rubens et de Boucher. Et ces demi-teintes qui éclatent ne sont pas « fluides », mais au contraire fort solides, et posées sur le ton dilué comme sur un vernis qui serait étendu en dessous et non au-dessus du tableau. Ainsi protégé contre la toile, puis protégé ensuite contre l'air par le vernis externe, le glacis reste frais et inattaquable entre deux substances isolantes. Il m'est revenu que Whistler faisait de même, en préparant les dessous aussi soigneusement, à l'aide de l'essence et du vernis, que d'autres protègent la surface : il y mettait même des couches d'or (comme il y en a sous le noir de la robe dans le célèbre portrait de sa mère, au musée du Luxembourg), reprenant en cela un procédé familier aux primitifs qui peignaient sur panneau enduit d'or.

L'étonnement, en examinant ces têtes de Greuze, s'accroît à voir combien elles sont habilement exécutées à ce point de vue, par comparaison aux tableaux. Ceux-ci ont noirci, blêmi, et leurs couleurs inharmonieuses sont devenues livides ou criardes. Les têtes, au contraire, n'ont pas changé ! Elles ont pris en vieillissant un beau ton d'or et d'ambre, la gaufrure des Rubens, par l'action égale de l'huile qui est remontée peu à peu à travers la couleur empâtée des glacis, mais sans insister à une place plutôt qu'à l'autre. Ces morceaux de peinture sont d'un homme qui n'ignorait rien de la chimie de son art. Ils sont aussi d'un homme qui adorait peindre pour le plaisir de « la belle matière ». Ils sont, enfin, d'un homme qui dessinait très peu, au sens graphique, se bornant à jeter du bout du fusain ou du crayon blanc quelques points de repère, et attaquant tout de suite les plans et les valeurs par la couleur. Il y a là un peu de la belle sensualité de Rubens, et nullement la préoccupation intellectuelle de Van Dyck. Il y a l'amour de la chair enfantine, l'amour de la caresse de la lumière, et une langueur, et une douceur un peu mêlée d'afféterie. Voilà ce qu'on peut dire de ces têtes. Mais de quel Greuze parlons-nous donc? Quel est ce Greuze-là ? Est-ce que ces têtes seraient des études admirables et séductrices pour les enfants que le Greuze moraliste a aimé placer en nombre dans ses tableaux? Hélas! non. Aucun d'eux n'a ce charme d'exécution, cette mollesse presque corrégienne, ce mélange d'ingénuité et de morbidesse, cette sentimentalité qui se nuance de candeur chez des enfants et serait fade chez des adultes. Aucun d'eux n'atteint, même de loin, à cette exécution *si belle qu'elle ferait oublier les sujets...* Mais c'est là que l'énigme ouvre peut-être

la route à l'évidence. C'est là que peut-être nous surprendrons le secret de cette vie artistique, en partie double, de Greuze, de cette incroyable obstination de son raisonnement préconçu contre son instinct. C'est de là que nous en viendrons à inférer que cet homme imbu de morale *ne voulut pas* que le charme de la facture pût faire oublier ce qui, à ses yeux, était l'essentiel de la peinture, *l'idée morale à vulgariser*. Et c'est là aussi que nous trouverons et le secret du culte que lui garda Diderot, et les raisons de la direction de cette vie, et la possibilité d'en déterminer l'erreur foncière par comparaison aux destinées immanentes d'un art plastique. Eh quoi! Greuze aurait-il fait exprès de mal peindre? Il y a à cela des réponses, et nous les ferons; mais il faut, pour l'instant, nous borner à dire que « mal peindre » n'a plus de sens quand un homme fait exprès de peindre ainsi, puisqu'il a donné par ses « têtes » la preuve indéniable qu'il savait tout ce qu'on peut savoir. L'idée discutable a commandé la main experte, et il ne pourrait s'agir que de « mal penser ». Ceci place la question sur un plan psychologique tout autre, et Greuze ne s'en dépersonnalise pas ; au contraire, il nous apparaîtra comme un des prototypes les plus nets de cet état d'esprit du peintre hanté d'idées abstraites étrangères à son art, et qui a fait tant de victimes dans l'art moderne, parmi les « peintres littéraires », de Rossetti à Watts, de Moreau à Bœcklin.

Quoi qu'il en soit, ces « têtes d'expression » ont formé durant toute la vie de notre peintre, parallèlement à ses compositions, une série ravissante, qui lui a valu un constant succès.

Fort adroit dans la pratique de la vie, le petit plébéien de Tournus, le « chérubin amoureux » aux cheveux blonds et bouclés, sut toujours mêler le plaisant au sévère et se concilier deux publics, l'un par le ragoût de la technique, l'autre par la qualité d'honnêteté stricte de ses scènes édifiantes. En sorte qu'il connut durant toute sa maturité les faveurs du grand public et celle des amateurs de fins morceaux. Quand un bourgeois dit aujourd'hui avec un air entendu, en parlant d'une fillette : « C'est un Greuze », il sait très bien ce qu'il veut dire. Greuze a créé un type d'adolescence française, et ce n'est pas le fait de tout le monde en peinture que de rendre son nom inséparable d'une certaine évocation de la physionomie humaine. Hogarth, qui avait du génie, et qui fut en Angleterre l'analogue de notre Greuze moraliste, avec autrement de force incisive et de puissance réaliste, n'a pas réussi à créer un type de ce

genre, banalisé certes, mais comme il advient de toutes les choses profondément singularisées à l'origine.

Une note autographe de Greuze à son ami Ducreux nous sera ici d'un précieux usage, relativement à sa manière :

> Finissé, dit-il (nous respectons l'orthographe), finissé vos ouvrages tant que vous pourrés, revenés y trente fois si il le faut, vos fonds bien empastés tachés de faire au premier coup, et ne craignés jamais de revenir après pourvu que ce soit en glacis ; n'empastés jamais vos dentelles ni vos gazes ; soyés piquant si vous ne pouvés pas être vrai, ne faites jamais vos tête plus grosse que nature ni au-dessous autant qu'il vous sera possible. Faites des études pour vous orner la mémoire surtout du paysage pour devenir armonieux, nentreprenés que ce que vous pourrés faire dans votre essence et hâtés vous lentement, taché d'établir s'il est possible vos ombres et de les dégrader surtout par grandes masses et alors ne posés votre ton qu'après lavoir comparés du fort au faible, vous serés toujours surs de faire tourner.
>
> Faites des études avant que de peindre en dessinant surtout.

Il y a bien là quelques-unes des caractéristiques de Greuze. Cependant cette note n'éclaircit pas le désaccord de ses deux styles. « Finir tant qu'on pourra, faire des études en dessinant surtout, faire au premier coup des fonds bien empâtés », c'est bien le fait de ses tableaux composés. Mais « être piquant si l'on ne peut être vrai, ne faire jamais une tête plus grosse que nature ou au-dessous, ne revenir qu'avec des glacis », voilà qui est se démentir soi-même ; car dans les « têtes » et les « jeunes filles », si Greuze a souvent été plus piquant que vrai, il n'en est pas moins venu à faire exprès les têtes trop petites et trop jeunes, et il est « revenu » avec des empâtements alors que ses fonds étaient fort légers. La note est contradictoire, comme ses deux peintures. Mais il faut nous y borner ; c'est la seule indication, et combien sommaire ! qu'il nous ait laissée sur sa méthode, alors que Chardin ou La Tour nous en disent si long.

Après deux ans, au Salon de 1759, Greuze reparut avec une nouvelle série d'une quinzaine d'œuvres. C'étaient des portraits : *M. de X... jouant de la harpe, Mme la marquise de X... accordant sa guitare, M. X..., docteur en Sorbonne, Mlle de X... sentant une rose, Mlle de Amici en habit de caractère, M. Babuti, libraire*. C'étaient aussi des scènes de genre : *le Repos, caractérisé par une femme qui impose silence à son fils, en lui montrant ses autres enfants qui dorment* (à M. de Julienne) ; *la Simplicité, représentée par une jeune fille* (ovale) ; *la Tricoteuse endormie* (à M. de la Live de Jully ; une *Jeune fille qui pleure la mort de son oiseau* (ovale) ; et enfin plusieurs études de têtes appartenant à Sylvestre, à Massé,

peintre du roi, à Wille le graveur, des esquisses à l'encre de Chine, et une *Dévideuse* (au marquis de Bandel).

Les têtes étaient exquises, les portraits froids et sérieusement peints, les allégories d'une naïveté charmante. *La Tricoteuse endormie* reste une des perles de la série des figures sentimentales de Greuze. C'est de l'art inspiré de Chardin, mais tout différent, avec moins de force, moins de style, et peut-être plus de vraie bonhomie et de sincère familiarité, et une sensualité ingénue, encore alliée à la bouderie gourmande de l'enfance, nuance psychologique subtile que Greuze a raffinée à plaisir dans toute son œuvre d'adolescence. En cette figure vue de face, où est surpris avec une étonnante justesse le moment précis du sommeil qui survient, fermant les paupières et entr'ouvrant les mains sur le tricot où elles allaient encore glisser les aiguilles, Greuze a su faire jouer à merveille la gamme de ses blancs si fins, à la fois décolorés et diaphanes, mats et confinant au gris d'argent. Le caractère de la tête est singulier, et on peut dire qu'il est « plus piquant que vrai ». La proportion des mains, du front, des yeux, des bras, le dessin du nez, sont d'une adulte, tandis que la poitrine est d'une fillette et la bouche tout à fait d'un bébé, ainsi que le menton. Cette caractéristique de Greuze le ferait reconnaître entre mille; on la retrouve volontaire chez Françoise Duparc, cette Marseillaise de grand talent qui venait de devancer Greuze et même Chardin dans la peinture intimiste et populaire, et dont le musée de Marseille montre quatre figures d'un rare accent[1]. Nous aurons à reparler de cette *déformation* voulue par Greuze; elle nous donnera une des raisons typiques de son art. *La Tricoteuse qui s'endort*, car c'est le vrai titre à donner à cette toile où est étudié non le sommeil, mais le passage subtil de l'éveil à l'inconscience, peut compter parmi les meilleures choses qu'ait produites l'intimisme au XVIIIe siècle. Quant à la *Jeune fille pleurant la mort de son oiseau*, c'est une idée dont Greuze a donné plusieurs variantes et nous en reparlerons à propos de celle qui parut au Salon de 1765 et fut saluée par Diderot de si brillante et si hardie manière. Le portrait du libraire Babuti est le portrait du père de Mme Greuze, que le peintre avait remarquée, courtisée et enfin épousée rapidement, après son retour de Rome; elle nous fournira l'occasion de commenter quelques-uns des

1. Françoise Duparc mériterait de trouver un Goncourt pour l'étudier : elle naquit en 1705 et revint mourir méconnue et désespérée de chagrins familiaux dans sa ville natale, en 1778, après avoir connu de grands succès en Angleterre. Dès 1725, elle créait le genre que Chardin et Greuze allaient illustrer peu de temps après.



Innocence

COLLECTION RICHARD WALLACE, LONDRES

(Photographie W.-A. Mansell et Cie)



meilleurs tableaux de son mari, inspirés par elle, et aussi de faire une incursion dans le douloureux domaine de sa vie conjugale.

Le Salon de 1761 allait, à trente-sept ans, établir définitivement Greuze dans une gloire qui n'avait été jusqu'alors que la grande réputation et le crédit accordé à de brillantes promesses. On y trouvait douze envois : Une *Tête de nymphe de Diane*, plusieurs têtes peintes (études), des *Enfants dérobant des marrons* (dessin), un *Jeune berger qui tente le sort pour savoir s'il est aimé de sa bergère* (ovale) ; il y avait aussi un autre portrait de Babuti, un *Portrait de Mgr le Dauphin*, un portrait de Greuze, par lui-même, et celui de sa femme en vestale.

Mais les pièces capitales étaient : *la Jolie Blanchisseuse*, les dessins du *Paralytique soigné par ses enfants*, du *Fermier brûlé demandant l'aumône avec sa famille*, et enfin la célèbre *Accordée de village*, dont le titre exact au catalogue était : *Un mariage à l'instant où le père de l'accordée délivre la dot à son gendre.*

Il y a tout Greuze dans ces quatre œuvres–là, sauf le Greuze moralisateur et déclamatoire du *Fils ingrat. La Jolie Blanchisseuse* est une merveille de peinture tendre, avec ses plis moelleux, ses formes enveloppées dans des courbes légères, la fraîcheur du visage, le goût chardinesque des accessoires rustiques et toute la tendance câline du peintre à « faire rond », comme certains Florentins du XIVe siècle. Chardin n'avait pas cette propension à multiplier les rondeurs : c'est là qu'il se réfère aux Hollandais et que Greuze, au contraire, revient aux Italiens par Boucher, évitant les ombres et les arêtes et laissant la lumière glisser partout, comme une caresse, sur des plans tournants et tombants qui la reçoivent sans l'accrocher et semblent tout moites d'une clarté liquide.

Je passe sur les dessins très beaux du *Fermier* et du *Paralytique,* désirant y revenir en compagnie de Diderot et en présence des tableaux peints ; et je me borne à citer dès maintenant, avant d'en venir à l'*Accordée,* les appréciations de Diderot sur les portraits exposés :

Il paraît que notre ami Greuze a beaucoup travaillé. On dit que le *Portrait de Mgr le Dauphin* ressemble beaucoup; celui de M. Babuti, beau-père du peintre, est de toute beauté. Et ces yeux éraillés et larmoyants, et cette chevelure grisâtre, et ces chairs, et ces détails de vieillesse qui sont infinis au bas du visage et autour du cou. Greuze les a tous rendus : et cependant sa peinture est large. Son portrait peint par lui-même a de la vigueur; mais il est un peu fatigué et me plaît beaucoup moins que celui de son beau-père.

Cette petite blanchisseuse qui, penchée sur sa terrine, presse du linge entre ses mains, est char-

mante ; mais c'est une coquine à laquelle je ne me fierais pas. Tous les ustensiles de son ménage sont d'une grande vérité. Je serais seulement tenté d'avancer son tréteau un peu plus sous elle, afin qu'elle fût mieux assise.

L'observation de Diderot est fort juste, encore qu'il s'agisse, soyons exact, nullement d'un tréteau, mais d'un baquet de bois rond, sur lequel sont posées des lattes. Le baquet est d'ailleurs faux dans sa perspective, et sa rondeur mal dessinée, jointe à l'amas du vertugadin retroussé sous lequel on sent mal le corps, est cause de ce défaut d'assiette, ce qui n'empêche du reste pas le morceau d'être délicieux.

Le portrait de Mme Greuze en vestale. Cela une vestale! Greuze, mon cher, vous vous moquez de nous; avec ses mains croisées sur sa poitrine, ce visage long, cet âge, ces grands yeux tristement tournés vers le ciel, cette draperie ramenée à grands plis sur la tête, c'est une mère de douleurs, mais d'un petit caractère et un peu grimaçante. Ce morceau ferait honneur à Coypel, mais il ne vous en fait pas.

Il y a une grande variété d'action, de physionomies et de caractères dans ces petits fripons dont les uns occupent cette pauvre *Marchande de marrons*, tandis que les autres la volent.

Ce berger qui tient un chardon à la main et qui tente le sort pour savoir s'il est aimé de sa bergère, ne signifie pas grand'chose. A l'élégance du vêtement, à l'éclat des couleurs, on le prendrait presque pour un tableau de Boucher. Et puis, si on ne savait pas le sujet, on ne le devinerait jamais.

Diderot avait tout à fait raison pour le portrait de Mme Greuze, que son mari, sans emprunter à Vien ou à quelque autre un travesti inutile, devait peindre un peu plus tard dans sa beauté de bourgeoise sans rapports avec la correction antique; quant à *l'Accordée*, à peine achevée durant l'exposition et montrée seulement pendant les dix derniers jours, elle alla aux nues.

C'était, disent les Goncourt, une acclamation, une émeute d'enthousiasme, un prodigieux succès répandu partout, qui remplissait les salons, qui montait même sur les théâtres : dans *les Noces d'Arlequin* jouées la même année, le Théâtre Italien faisait au peintre l'honneur, jusqu'alors sans exemple, de représenter son tableau sur la scène. Le public fermait les yeux sur l'inharmonie des couleurs, le désaccord des tons, le désagrément des nuances, sur le papillotage des lumières, sur toutes les taches et les insuffisances d'exécution du chef-d'œuvre : il était fasciné, ravi, pénétré par la scène, l'idée, l'émotion circulant dans la toile. Il ne voyait que la bonhomie du vieux père, l'heureux mouvement de la mère se rattachant par une dernière étreinte au bras de sa fille, la tristesse de la sœur cadette cachant ses larmes, la curiosité naïve de l'enfant se haussant sur la pointe des pieds, le groupe aimable des fiancés, l'embarras pudique du bonheur de la jeune fille, le combat, sur son visage, de l'amour et des regrets, du cœur de l'enfant et des pensées de l'épouse. On battait des mains à la délicatesse des détails, à l'esprit des riens que la pensée du peintre avait touchés çà et là, à l'ingéniosité de toutes ses intentions, à cet abandon du bras de la fiancée laissant pendre le bout de ses doigts sur la main du fiancé, à l'allégorie du premier plan où l'on voyait une poule et ses petits et, sur le bord de la terrine, le poussin, bec en l'air, cou tendu, essayant ses ailerons. C'étaient dix jours de triomphe, et le tableau était encore l'événement et l'entretien de Paris, du monde des artistes, du monde des curieux, lorsqu'il quittait le Louvre pour entrer dans le cabinet de M. de Marigny [1].

1. Commandé par l'honnête, le délicat Randon de Boisset, cédé à Marigny pour 9.000 livres, acheté à la vente de celui-ci en 1782 par Joullain pour 16.650 livres, ce tableau gravé par Flipart est maintenant au Louvre. La gravure en est connue de tout le monde.

C'était en effet un triomphe, et les Goncourt sont dans la vérité de leur sens d'artistes en remarquant les incorrections techniques de l'œuvre, en portant toute leur attention à faire sentir, en constatant l'éloge général, le caractère *moral* de cet éloge. C'était *le sujet* qui passionnait, c'étaient les *intentions*, les suggestions sentimentales qui ravissaient un public las de l'art allégorique ou libertin. Il éprouvait là une émotion et un plaisir qu'une pièce, un poème, un essai lui eussent donnés sans que la peinture fût indispensable. Greuze arrivait à l'heure décisive d'une crise morale, comme, en 1840, l'école du bon sens est venue charmer et défatiguer une bourgeoisie ahurie et bousculée par le mélodrame romantique; comme, en 1785, l'école de Vien est venue balancer le succès de Fragonard et, incarnée avec plus d'autorité par David, ruiner toutes les renommées du XVIIIe siècle en 1795. Greuze, Vien, Ponsard, même famille d'esprits modérés, réactifs, arrivant à « l'heure de la vertu ». Le public qui « battait des mains » à *l'Accordée* examinait ce tableau exactement avec l'état d'esprit qui pâme le nôtre, à chaque Salon, devant les cardinaux en partie fine, les scènes de petits pâtissiers et de petits ramoneurs et autres gentillesses destinées à la reproduction chromolithographique sur les almanachs. Seulement, si cet état d'esprit, considéré en soi, reste étranger à ce qu'une peinture digne de ce nom exige de son auteur comme de son spectateur, si un pareil succès s'adressait à la flatterie d'idées actuelles et non à l'art, il ne faut pas oublier que les états d'esprit ne sauraient être jugés indépendamment de l'époque et des circonstances. Ils sont identiques entre eux, de Greuze à Vien et à Ponsard : et cependant ils ne se sont pas produits dans des conditions pareilles et cela en change tout le sens. Ponsard, c'est la réaction haineuse des médiocres contre une grande poésie, bien plus que le goût du classicisme qu'elle avait malmené; Vien, c'est le retour sincère aux lois de l'antique devant le périlleux gaspillage de la peinture de boudoir; le succès de Greuze, c'est vraiment le soupir de soulagement d'un public à l'esprit fort complexe. Ce public avait envie de vertu comme de laitage et de fruits après un souper épicé; ce public adorait jouer à la simplicité comme, bientôt, une reine allait jouer à la fermière; ce public, aussi, contenait des gens unissant le régime, la cour, les traitants, dans la même détestation que leurs peintres, et voyant dans la remise en honneur du peuple et de sa vie le triomphe de la petite bourgeoisie, son avènement aux affaires, fût-ce en passant par le cabinet des Estampes

du roi; ce public, enfin, voulait l'élévation du tiers, et soutenait quiconque y pourrait contribuer dans tout métier. Les blasés s'amusaient du peuple à l'opéra-comique, les indépendants et les novateurs déguisaient sous ces dehors la formation d'un parti d'État, et ainsi tous s'accordaient, tout cela convergeait vers Greuze pour lui créer un prestige, lui valoir l'admiration et la gratitude. Il était bien question de technique, de plans, de méplats, de tonalités et de valeurs! On peut dire que rien de tout cela ne gêna ni n'augmenta le succès; on peut avancer sans crainte que si Greuze n'avait fait connaître qu'une bonne gravure de *l'Accordée* le résultat eût été le même. C'était l'*affirmation du droit des humbles à la représentation artistique* qui soutenait significativement ce succès inouï : Chardin n'avait encore fait que prendre des thèmes de pittoresque ou de science technique, de maîtrise, dans le peuple et la petite bourgeoisie. Mais Greuze allait bien plus loin : il y prenait les sentiments pour les affirmer, les étaler, convier le monde artistique à leur trouver le droit absolu d'être des *sujets* aussi nobles, aussi intéressants que tous ceux admis jusqu'alors. Greuze créait le *pathétique démocratique*. Il ne s'agit pas ici de l'approuver ou de le blâmer, et nous le discuterons quand le moment sera venu de nous placer au plan général de la critique, d'estimer au plus juste la place de Greuze dans l'histoire des arts. Mais pour l'instant nous n'avons qu'à comprendre pourquoi sa place fut marquée, et marquée intensément, en 1760 et en France. L'intervention d'une telle formule était destinée à produire un effet énorme et instantané, car elle s'adaptait rigoureusement au désir de tous, public, amateurs, philosophes, elle comblait une lacune, elle exauçait un vœu, elle était l'appât d'un nouveau plaisir psychique et l'arme désirée contre les excès de l'école sensualiste; régal subtil, et bien propre à plaire à ce temps si fin et si chantourné! A ces excès elle substituait un autre sensualisme, celui de la vertu sans austérité, de cette vertu noble et négligente de Greuze, bien changée depuis la stricte décence pieuse du *Père de famille*, de cette vertu aimable qui allait peu à peu se transformer et admettre les sous-entendus de *la Cruche cassée*. En vérité, jamais homme n'a su mieux doser les effets progressifs de sa vogue et conduire le public par l'adroit emploi de quelques nuances : rien de plus curieux que cette souplesse de Greuze tenant les gens en haleine, amusant les uns par son faire, les autres par sa galanterie voilée, rassurant les moralistes par ses sujets, se laissant lui-même gagner par la sensuelle atmosphère de son

époque, trouvant la gloire dans une morale à laquelle il croit de moins en moins, menant tout de front, ses intérêts, ses concessions, sa sincérité, et jamais le mécanisme d'un succès n'est apparu plus clair, plus logique et mieux organisé.





A la cuisine

Dessin aux trois crayons

GALERIE ALBERTINA, VIENNE



IV

Mariage de Greuze. — Intervention de Diderot dans sa vie artistique. — Les " Salons " de Diderot. — Idées de Greuze sur la peinture moraliste : ses remarques dans la rue, ses projets.

Le Paralytique secouru par ses enfants

GALERIE DE L'ERMITAGE, SAINT-PÉTERSBOURG

(Photographie Braun, Clément et Cie)



CHAPITRE IV

GREUZE s'était marié, comme nous l'avons dit, après son retour de Rome, à la fille du libraire Babuti. Et c'est tout de suite à Diderot que nous emprunterons, tout comme Charles Blanc et les Goncourt, ce si joli croquis pour la présenter; dans son *Salon* de 1765, Diderot s'occupe d'un portrait de Mme Greuze, et il débute, avec sa rondeur accoutumée :

Ce peintre est certainement amoureux de sa femme; et il n'a pas tort. Je l'ai bien aimée, moi, quand j'étais jeune, et qu'elle s'appelait Mlle Babuti. Elle occupait une petite boutique de libraire sur le quai des Augustins; poupine, blanche et droite comme le lis, vermeille comme la rose. J'entrais avec cet air vif, ardent et fou que j'avais et je lui disais : « Mademoiselle, les *Contes* de La Fontaine, un Pétrone, s'il vous plait? — Monsieur, les voilà ; ne vous faut-il point d'autres livres? — Pardonnez-moi, Mademoiselle, mais... — Dites toujours. — *La Religieuse en chemise*. — Fi donc!

Monsieur; est-ce qu'on a, est-ce qu'on lit ces vilenies-là? — Ah! ah! ce sont des vilenies, Mademoiselle; moi, je n'en savais rien... » Et puis, un autre jour, quand je repassais, elle souriait et moi aussi.

C'est cette jeune personne que Greuze avait épousée; c'est de cette figurine de Boucher que le «chérubin amoureux», à peine guéri de son grand chagrin de Rome, s'était épris : vraie petite bourgeoise française et parisienne, que les quelques lignes alertes de Diderot nous évoquent avec tant de force, et qui eût sans doute fait meilleur ménage avec l'éloquent et fougueux essayiste qu'avec le peintre soucieux de morale. Cette union devait se terminer par une séparation, dans des conditions très douloureuses; mais il n'en est pas moins vrai que Greuze fut très amoureux de sa jolie femme, la peignit avec attachement, à plusieurs reprises, soit expressément, soit par allusion, ne s'en sépara qu'après des années de souffrance, et se conduisit fort libéralement avec elle[1].

Les *Salons* de Diderot, on le sait, ne sont que des lettres et notes envoyées à son ami Grimm, directeur de la *Correspondance littéraire*, concernant les années 1759, 1761, 1763, 1765, 1767, 1769, 1771, 1775 et 1781. (Les expositions, d'abord annuelles, étaient devenues biennales à partir de 1751). Ces *Salons* furent publiés par Naigeon en compagnie de l'*Essai sur la peinture* (publié en 1795). Naigeon commenta, réunit cet *Essai* aux *Salons* de 1765 et 1767, en 1798. Le reste fut publié par Belin (supplément aux *Œuvres de Diderot*, *Salons* de 1761 et 1769, Paris 1819); puis par Walferdin, l'érudit amateur, le collectionneur passionné des Fragonard, qui donna les *Salons* manquants dans la *Revue de Paris* en 1857, empruntant divers documents à la bibliothèque de l'Ermitage, de Saint-Pétersbourg. Il appert de cette série que si Diderot s'occupa longuement, au préalable, de la technique picturale (*Essai sur le Beau*, article de l'Encyclopédie, *Histoire de la peinture en cire*, 1755, etc.), s'il se forma un goût et une compétence, il ne se risqua à écrire, ou du moins à divulguer ses opinions sur les peintres que pour céder au désir de Grimm en 1759, et toujours sous la forme familière et libre de lettres personnelles et peu connues, ce qui explique son ton spécial de critique. Nous savons qu'il s'était empressé, en 1755, d'aller voir *le Père de famille* chez M. de la Live de Jully, et s'en était enthousiasmé. Mais la première rencontre que nous fassions, quatre ans plus

1. Voir chapitre VI.

tard, du nom de Greuze sous sa plume, n'est rien moins qu'aimable. Voici ces lignes :

Les Greuze ne sont pas merveilleux cette année. Le faire en est raide et la couleur fade et blanchâtre. J'en étais tenté autrefois; je ne m'en soucie plus.

Diderot a de ces à-coups plutôt rudes. Soucieux de dire la vérité à un degré d'honnêteté extraordinaire, absolument indifférent à ses amitiés, intègre au delà de toute expression, ne connaissant plus personne quand il s'agit de juger une œuvre, il est pourtant injuste et fantasque parce qu'il juge avec son sentiment et ses idées préconçues. La critique de Diderot est ce qui peut nous dérouter le plus. Nous avons accoutumé de penser qu'il n'y a que deux formes de critique qui se légitiment. D'abord la critique dogmatique, qui arrive devant les œuvres avec un critérium esthétique dûment établi, et les y mesure. Cette critique, dont celle de M. Brunetière dans les lettres, celle de M. Péladan dans la peinture, nous fournissent des exemples précis, peut, selon le tact et l'humeur de qui la manie, être une sorte de lit de Procuste, ou prendre prétexte des œuvres pour s'élever à des considérations générales sur la philosophie de l'art. Elle est le fait des théoriciens, des sectaires, c'est presque toujours une critique de combat. Ensuite nous concevons une critique toute différente, la critique de constatations, qui admet en principe un égal intérêt dans toutes les conceptions, et a pour règle de demander simplement à tout artiste d'aller jusqu'au bout de sa conception, quelle qu'elle soit. Elle le laisse libre du choix, mais elle exige qu'il s'énonce entièrement dans le sens choisi. Elle est donc impartiale et assiste à une époque sans prétendre la diriger. Elle est, malgré l'apparence, bien moins sentimentale et bien plus historique que l'autre : moins sentimentale, parce que dans tout système préconçu, quelle que soit la croyance où l'on est d'avoir fondé son dogmatisme sur des constatations logiques et immuables, le sentiment personnel, dissimulé sous le raisonnement, l'influence énormément et d'autant plus gravement qu'il semble impartial; plus historique parce que la critique est toujours plus ou moins encline à se référer au passé, y ayant puisé ses principes esthétiques, et à incriminer en leur nom les tentatives de l'avenir, tandis que la critique de constatations admet l'évolution, la nécessité éternelle de toute manifestation, et envisage le présent comme un chapitre nouveau d'histoire, que son rôle consiste à présenter complet et clair à l'examen des âges futurs.

Voilà nos deux façons de concevoir la critique. Mais Diderot mêle à chaque instant ces deux méthodes. Il a des principes préalables, et il s'en arme pour juger; et puis son sentiment l'emporte dans l'admiration ou le dénigrement, et il n'écoute plus que lui. Tantôt il admet tout, tantôt il s'emporte au nom de vérités *à priori*. Son instinct, sa sensibilité, combattent sa raison de la manière la plus amusante, et sa franchise vient tout compliquer en voulant tout éclaircir. Alors il ne s'excuse pas de ses sorties furibondes, mais il loue avec enthousiasme l'homme qu'il avait tancé, et cette spontanéité est touchante. C'est que Diderot n'a rien d'un pédant : il croit fermement à ses principes, mais il n'y tient pas assez pour s'obstiner à les maintenir quand une admiration vient leur donner un démenti. Il est trop ami de la vérité pour ne pas savoir que l'erreur l'accompagne constamment, et que plus on cherche l'une, plus on assume la possibilité de tomber dans l'autre. Il a un cœur généreux qui ne permet pas la sécheresse à son intelligence. Il juge avec son cœur tout en protestant que c'est avec sa tête.

De là cette extraordinaire critique des *Salons*, la lecture la plus étourdissante, la plus bizarre, la plus profitable qui soit. On est charmé, choqué, ahuri, conquis, bousculé par cette incomparable intelligence française qui va son train, formule un axiome, cite une anecdote érotique, commence un sermon, l'interrompt d'une boutade, lance un trait, décrit un rêve, nargue, applaudit, jette un conseil, note un renseignement, s'instruit en professant, s'avoue ignorante, gourmande un artiste, s'arrête net avec humeur, puis rit et repart au galop, est tantôt verbeuse, tantôt concise, s'enivre de souvenirs antiques, cite Virgile puis un couplet de rue, flâne, se hâte, parle toutes les langues, est grossière, délicate, perspicace, pleine de parti pris, faubourienne, digne, et toujours passionnée et éprise de la vérité, de la force, de la justice. On croit assister à une surprenante confusion des genres : il y a là de l'homélie, de la satire, du mémoire secret, du manuel d'enseignement technique, du poème en prose, de la digression philosophique, de tout. Et tout est mis en œuvre par le ressort d'un style dont la propriété des termes, la membrure syntaxique, les bonds, les raccourcis musculeux, les détentes nerveuses, les éclairs d'images, les crudités, les ripostes foudroyantes, font l'instrument prodigieux d'une conscience avide de crier toute sa conception de l'époque et de l'avenir, d'une conscience plébéienne qui n'a pas d'atavisme artistique, mais dont le génie improvise tout et qui garde un énorme bon sens foncier même quand elle s'empêtre dans des systèmes. En art, rien ne



Fidélité

COLLECTION RICHARD WALLACE, LONDRES

(Photographie W.-A. Mansell et Cie)



remplace l'acquit inconscient d'une longue hérédité d'êtres accoutumés au luxe, à la vision et au maniement d'objets d'art, aux raffinements corporels et intellectuels d'une vie opulente, et ceux qui n'ont pu bénéficier de cet acquit et sont pourtant doués de la compréhension du beau suppléent à cette lente préparation héréditaire qui donne l'habitude des chefs-d'œuvre par des formules qui semblent leur permettre de condenser dans leur courte vie l'essentiel de cette préparation. C'est la légère et inévitable tare qu'on trouve chez tous les artistes ou écrivains d'origine pauvre qui « se sont faits eux-mêmes ». Et c'est la tare de Diderot. Il est beaucoup plus grand que ses idées. Il s'est armé de principes de pied en cap et cette armure le gêne, comme David rejetant casque et cuirasse et ne gardant que sa fronde et ses trois cailloux polis pour combattre Goliath plus à l'aise. A chaque instant, consciemment ou non, il rejette tout et n'aborde l'adversaire, c'est-à-dire la chose à juger ou à combattre, qu'avec sa logique plébéienne et sa terrible raillerie, ou, si l'œuvre le séduit, avec son enthousiasme d'enfant, qu'il essaie ensuite de justifier en proclamant l'excellence de ses théories.

De là ces jugements dont la hardiesse nous ravit mais nous inquiète, ces phrases cinglantes que nous n'oserions jamais dire à moins d'être absolument certains d'avoir raison, ces retours qui, après de telles attaques, nous rendraient honteux et prendraient forme d'amende honorable, alors que Diderot ne semble pas s'en étonner. Mais de là aussi un document admirable, et qui nous donne une haute idée des mœurs artistiques de cette époque tant décriée. C'etait une rude école que celle où la vérité se disait sur ce ton ! Voyons ce que Diderot dit de Pajou, de Le Hongre, de Le Moyne. Pas un de nos sculpteurs, même le plus médiocre, n'accepterait d'être ainsi traité par un critique. Allons voir les merveilles de Pajou, de Le Moyne, de Le Hongre, à Versailles ; nous en chercherons en vain l'équivalence dans nos expositions, où ces hommes-là feraient figures de maîtres. Mais aussi comme, à un tel degré de critique, un éloge prend sa valeur véritable ! Nous avons perdu le sens des mots, et nos jugements, prodigues d'épithètes flatteuses, épuisés de mots laudatifs dont la fréquence et l'outrance tuent l'efficacité, eussent fait hausser les épaules à Diderot. Il vivait à une époque où l'on n'avait ni nos timidités circonspectes, ni nos durables rancunes, où l'on vivait trop vite et trop intensément pour traîner le boulet de vieilles haines, où les antagonismes étaient très vifs mais moins sournois qu'aujourd'hui, et

surtout où l'artiste admettait plus volontiers d'être critiqué. Aucun des nôtres ne prendrait son parti d'être exposé en plein air comme cela se faisait encore au XVIII[e] siècle, aucun d'eux ne daignerait peindre une enseigne comme Chardin ou Watteau pour un chirurgien et un marchand de tableaux. Il y avait, chez l'artiste de ce temps-là, une insouciance, et aussi un respect de l'art et du public, que les nôtres n'ont plus. La rareté des expositions rendant les admissions infiniment plus difficiles en faisait des événements longuement attendus, et la rareté des gazettes leur donnait plus d'importance. Il ne faudrait pas conclure du fait que les *Salons,* de Diderot, furent de simples lettres peu répandues, qu'ils n'eurent pas d'action. Evidemment il les parlait, il en lisait même des morceaux à des visiteurs, et Diderot parlait partout, et dans la société restreinte des amateurs qui régentaient le goût public et formaient la clientèle d'un peintre, un mot de Diderot avait tôt fait de circuler, de compter. Ce qu'on appelait « la cour et la ville » n'était aucunement ce que nous appelons « le Tout-Paris ». L'élément cosmopolite y était infime, et trié soigneusement, et cette petite oligarchie des gens de goût était, comme la nation athénienne, assez limitée pour surveiller les moindres nuances de ses horizons. De même que nous n'avons plus de « salons où l'on cause » parce que la publicité, la rapidité et l'extension des communications les ont rendus inutiles, de même nous ne concevons plus l'importance effective d'une opinion parlée de Diderot ou d'une réunion comme celle que M. de la Live de Jully groupa chez lui autour du *Père de famille* et qui suffit à faire la gloire de Greuze. Nous n'avons eu l'idée de quelque chose de semblable qu'à propos de l'art impressionniste, autour duquel un groupe d'amateurs, imitant instinctivement cette manœuvre de l'ancien temps, suffit à créer assez de sympathies « sous le manteau » pour sauver cet art honni et lui préparer son succès actuel.

Nous ne savons donc pas ce que furent les rapports de Greuze et de Diderot de 1755 à 1759, après la visite du critique chez M. de la Live de Jully. Il faut croire que Greuze ne dut pas s'étonner beaucoup de la sortie du « philosophe ». Car on appelait Diderot, et il s'appelait lui-même avec quelque complaisance naïve, le philosophe. Nous avons donné au mot une acception tellement dissemblable que rien ne s'en peut plus appliquer à lui. Diderot n'était aucunement un philosophe, et n'avait rien de l'esprit philosophique. C'était un polémiste et un moraliste. Mais il avait son franc parler de paysan du Danube, et on l'appelait « philosophe » un peu

dans le sens où le peuple dit : « Il faut être philosophe », en désignant une acceptation narquoise des duretés de la vie. On était certainement habitué aux foucades de Diderot, et on ne l'en aimait pas moins parce qu'il était la loyauté même. Quoi qu'il en soit, le fils du couvreur ne devait pas longtemps garder rancune au fils du coutelier, ils étaient trop faits pour s'entendre, et dès le Salon suivant (1761) le ton change. « Il paraît que notre ami Greuze a beaucoup travaillé ». Ainsi débute Diderot, et aussitôt il passe à l'appréciation que j'ai reproduite précédemment au sujet de *la Blanchisseuse*, des portraits de Babuti, de M[me] Greuze, du *Berger*, et il ajoute, relativement aux dessins du *Paralytique* et du *Fermier :*

> *Le Paralytique* qui est servi par ses enfants, ou le dessin que le peintre a appelé *le Fruit de la bonne éducation*, est un tableau de mœurs. Il prouve que ce genre peut fournir des compositions capables de faire honneur aux talents et aux sentiments de l'artiste. Le vieillard est dans son fauteuil, ses pieds sont supportés par un tabouret. Sa tête, celle de son fils et célle de sa femme sont d'une beauté rare. Greuze a beaucoup d'esprit et de goût. Lorsqu'il travaille, il est tout à son ouvrage; il s'affecte profondément. Il porte dans le monde le caractère du sujet qu'il traite dans son atelier, triste ou gai, folâtre ou sérieux, galant ou réservé, selon la chose qui a occupé le matin son pinceau et son imagination.

Ce passage nous prouve surabondamment que Diderot, malgré sa boutade de 1759, n'avait point cessé de voir Greuze, et était entré fort avant dans son amitié jusqu'à connaître ses habitudes intellectuelles. Diderot dit encore :

> C'est un beau dessin que celui du *Fermier incendié*. Une mère, sur le visage de laquelle la douleur et la misère se montrent; des filles aussi affligées et aussi misérables, couchées à terre autour d'elle; des enfants affamés qui se disputent un morceau de pain sur ses genoux; le père de cette famille qui s'adresse à la commisération des passants; tout est pathétique et vrai. J'aime assez dans un tableau un personnage qui parle au spectateur sans sortir du sujet. Ici il n'y a pas d'autre passant que celui qui regarde. La scène est supposée au coin d'une rue. Le lieu en pouvait être mieux choisi. Pourquoi n'avoir pas placé tous ces infortunés sur des débris incendiés de leur chaumière? J'aurais vu les ravages du feu, des murs renversés, des poutres à demi consumées, et une foule d'autres objets touchants et pittoresques.
>
> Il y a de Greuze plusieurs têtes qui sont autant de petits tableaux très vrais, parmi lesquels on distingue *l'Enfant qui boude*, et *la Petite fille qui se repose sur sa chaise.*

Voilà donc déjà de la critique d'ami. Mais ce n'est rien à côté du morceau considérable que Diderot consacra à *l'Accordée de village*, en post-scriptum à son *Salon*, lorsque le tableau put enfin être exposé, les dix derniers jours. Alors l'enthousiasme éclate, et il faut lire en entier cette description minutieuse où nous trouverons à la fois l'analyse de Greuze, l'indication de son caractère et de ses défauts, et déjà tout le ton pictural souhaité par Diderot :

> Enfin je l'ai vu ce tableau de notre ami Greuze; mais ce n'a pas été sans peine, il continue

d'attirer la foule. *C'est un père qui vient de payer la dot de sa fille.* Le sujet est pathétique et l'on se sent gagner d'une émotion douce en le regardant. La composition m'a paru très belle; c'est la chose comme elle a dû se passer. Il y a douze figures : chacune est à sa place et fait ce qu'elle doit. Comme elles s'enchaînent toutes! comme elles vont en ondoyant et en pyramidant! Je me moque de ces conditions; cependant quand elles se rencontrent dans un morceau de peinture par hasard, sans que le peintre ait eu la pensée de les y introduire, sans qu'il leur ait rien sacrifié, elles me plaisent.

Ici il faut nous arrêter un instant pour faire remarquer que cette condition « d'ondoiement et de composition en pyramide » que nous appellerions aujourd'hui le souci décoratif des silhouettes est une grosse préoccupation du temps. Diderot ne s'en moque pas tant qu'il le dit, puisqu'au cours de ses *Salons* on peut le voir sermonner là-dessus Loutherbourg et d'autres artistes. Quant à la phrase qui suit, elle est bien singulière. La disposition décorative des groupements relativement au quadrilatère de la toile ne saurait être l'effet du hasard, et le peintre ne saurait les y introduire sans y penser. C'est au contraire la partie la plus réfléchie de la composition. Le terme de « pyramide » ne saurait être pris au sens littéral, puisqu'il supposerait à tout tableau une perspective invariablement montante où s'étageraient les figures depuis le bas jusqu'en haut du cadre, et sur deux obliques de droite et gauche. Le difficile n'est point de constituer cette « pyramide » destinée à attirer les yeux sur un point central; mais, au contraire, de la briser et de l'accidenter par ce que Diderot appelle « l'ondoiement » et ce que nous nommerions « l'ordonnance rythmique des valeurs ». Enfin, il est à peu près impossible que le peintre n'y sacrifie rien, ou plutôt il y a des sacrifices qui sont nécessaires au point de s'appeler des synthèses. La photographie instantanée seule offre des exemples de « pyramide » où l'on n'a rien sacrifié et qui sont l'effet du hasard, mais nous savons que le peintre ne pourrait s'en servir qu'en recomposant d'après elles, et que le caractère d'art commencerait justement à cette recomposition arbitraire. Voilà une de ces phrases où Diderot, si clair, devient confus parce qu'il s'embarrasse de principes préconçus. Mais poursuivons :

A droite de celui qui regarde le morceau est un tabellion assis devant une petite table, le dos tourné au spectateur. Sur la table, le contrat de mariage et d'autres papiers. Entre les jambes du tabellion, le plus jeune des enfants de la maison. Puis, en continuant de suivre la composition de droite à gauche, une fille aînée debout, appuyée sur le dos du fauteuil de son père. Le père assis dans le fauteuil de la maison. Devant lui, son gendre debout et tenant dans la main gauche le sac qui contient la dot. L'accordée, debout aussi, un bras passé mollement sous celui de son fiancé; l'autre bras saisi par la mère, qui est assise au-dessous. Entre la mère et la fiancée, une sœur cadette debout, penchée sur la fiancée, et un bras jeté autour de ses épaules. Derrière ce groupe, un jeune enfant qui s'élève sur la pointe des pieds pour voir ce qui se passe. Au-dessous de la mère, sur le devant, une

jeune fille assise qui a de petits morceaux de pain coupé dans son tablier. Tout à fait à gauche dans le fond et loin de la scène, deux servantes debout qui regardent. Sur la droite, un garde-manger bien propre, avec ce qu'on a coutume d'y renfermer, faisant partie du fond. Au milieu, une vieille arquebuse pendue à son croc; ensuite un escalier de bois qui conduit à l'étage au-dessus. Sur le devant, à terre, dans l'espace vide que laissent les figures, proche des pieds de la mère, une poule qui conduit ses poussins auxquels la petite fille jette du pain; une terrine pleine d'eau, et sur le bord de la terrine un poussin, le bec en l'air, pour laisser descendre dans son jabot l'eau qu'il a bue. Voilà l'ordonnance générale. Venons aux détails.

Le tabellion est vêtu de noir, culotte et bas de couleur, en manteau et en rabat, le chapeau sur la tête. Il a bien l'air un peu matois et chicanier, comme il convient à un paysan de sa profession; c'est une belle figure. Il écoute ce que le père dit à son gendre. Le père est le seul qui parle. Le reste écoute et se tait.

L'enfant qui est entre les jambes du tabellion est excellent pour la vérité de son action et de sa couleur. Sans s'intéresser à ce qui se passe, il regarde les papiers griffonnés et promène ses petites mains par-dessus.

On voit dans la sœur aînée, qui est appuyée debout sur le dos du fauteuil de son père, qu'elle crève de douleur et de jalousie de ce qu'on a accordé le pas sur elle à sa cadette. Elle a la tête portée sur une de ses mains, et lance sur les fiancés des regards curieux, chagrins et courroucés.

Le père est un vieillard de soixante ans, en cheveux gris, un mouchoir tortillé autour de son cou : il a un air de bonhomie qui plaît. Les bras étendus vers son gendre, il lui parle avec une effusion de cœur qui enchante; il semble lui dire : « Jeannette est douce et sage; elle fera ton bonheur, songe à faire le sien », ou quelque autre chose sur l'importance des devoirs du mariage. Ce qu'il dit est sûrement touchant et honnête. Une de ses mains, qu'on voit en dehors, est hâlée et brune; l'autre, qu'on voit en dedans, est blanche; cela est dans la nature [1].

Le fiancé est d'une figure tout à fait agréable. Il est hâlé de visage mais on voit qu'il est blanc de peau : il est un peu penché vers son beau-père ; il prête attention à son discours, il en a l'air pénétré ; il est fait au tour, et vêtu à merveille, sans sortir de son état. J'en dis autant de tous les autres personnages.

Le peintre a donné à la fiancée une figure charmante, décente et réservée : elle est vêtue à merveille. Ce tablier de toile blanc fait on ne peut mieux; il y a un peu de luxe dans sa garniture; mais c'est un jour de fiançailles. Il faut voir comme les plis de tous les vêtements, de cette figure et des autres sont vrais. Cette fille charmante n'est point droite; mais il y a une légère et molle inflexion dans toute sa figure et dans tous ses membres qui la remplit de grâce et de vérité. Elle est jolie vraiment, et très jolie : une gorge faite au tour qu'on ne voit point du tout ; mais je gage qu'il n'y a rien là qui la relève, et que cela se soutient tout seul. Plus à son fiancé, et elle n'eût pas été assez décente; plus à sa mère ou à son père, et elle eût été fausse. Elle a le bras à demi passé sous celui de son futur époux, et le bout de ses doigts tombe et appuie doucement sur sa main; c'est la seule marque de tendresse qu'elle lui donne, et peut être sans le savoir elle-même ; c'est une idée délicate du peintre.

La mère est une bonne paysanne qui touche à la soixantaine, mais qui a de la santé ; elle est aussi vêtue large et à merveille. D'une main elle tient le haut du bras de sa fille ; de l'autre elle serre le bras au-dessus du poignet ; elle est assise ; elle regarde sa fille de bas en haut ; elle a bien quelque peine à la quitter ; mais le parti est bon, Jean est un brave garçon, honnête et laborieux; elle ne doute point que sa fille ne soit heureuse avec lui. La gaieté et la tendresse sont mêlées dans la physionomie de cette bonne mère.

Pour cette sœur cadette qui est debout à côté de la fiancée, qui l'embrasse et qui s'afflige sur son sein, c'est un personnage tout à fait intéressant. Elle est vraiment fâchée de se séparer de sa sœur, elle en pleure ; mais cet incident n'attriste pas la composition ; au contraire il ajoute à ce qu'elle a de touchant. Il y a du goût, et du bon goût, à avoir imaginé cet épisode.

Les deux enfants, dont l'un, assis à côté de la mère, s'amuse à jeter du pain à la poule et à sa petite famille, et dont l'autre s'élève sur la pointe des pieds et tend le cou pour voir, sont charmants, mais surtout le dernier.

1. Si nous voulions être aussi minutieux — et n'étant pas Diderot nous ne serions que mesquin et ergoteur — nous dirions que ce n'est peut-être pas exact, que la main d'un paysan est rouge et calleuse au dedans, si le dessus en est brun, et que dans le tableau le ton est tout bonnement d'une valeur inexacte.

Les deux servantes, debout, au fond de la chambre, nonchalamment penchées l'une contre l'autre, semblent dire, d'attitude et de visage : quand est-ce que notre tour viendra? [1].

Et cette poule qui a mené ses poussins au milieu de la scène, et qui a cinq ou six petits, comme la mère aux pieds de laquelle elle cherche sa vie a six ou sept enfants, et cette petite fille qui leur jette du pain et qui les nourrit; il faut avouer que tout cela est d'une convenance charmante avec la scène qui se passe, et avec le lieu et les personnages. Voilà un petit trait de poésie tout à fait ingénieux.

C'est le père qui attache principalement les regards; ensuite l'époux ou le fiancé; ensuite l'accordée, la mère, la sœur cadette, ou l'aînée, selon le caractère de celui qui regarde le tableau, ensuite le tabellion, les autres enfants, les servantes et le fond. Preuve certaine d'une bonne ordonnance.

Teniers peint des mœurs plus vraies peut-être. Il serait plus aisé de retrouver les scènes et les personnages de ce peintre; mais il y a plus d'élégance, plus de grâce, une nature plus agréable dans Greuze. Ses paysans ne sont ni grossiers comme ceux de notre bon Flamand, ni chimériques comme ceux de Boucher. Je crois Teniers fort supérieur à Greuze pour la couleur. Je lui crois aussi plus de fécondité : c'est d'ailleurs un grand paysagiste, un grand peintre d'arbres, de forêts, d'eaux, de montagnes, de chaumières et d'animaux.

On peut reprocher à Greuze d'avoir répété une même tête dans trois tableaux différents. La tête du *Père qui paie la dot* et celle du *Père qui lit l'Écriture sainte à ses enfants*, et je crois aussi celle du *Paralytique*. Ou du moins ce sont trois frères avec un grand air de famille.

Autre défaut. Cette sœur aînée, est-ce une sœur ou une servante? Si c'est une servante, elle a tort d'être appuyée sur le dos de la chaise de son maître, et je ne sais pourquoi elle envie si violemment le sort de sa maîtresse; si c'est un enfant de la maison, pourquoi cet air ignoble, pourquoi ce négligé? Contente ou mécontente, il fallait la vêtir comme elle doit l'être aux fiançailles de sa sœur. Je vois qu'on s'y trompe, que la plupart de ceux qui regardent le tableau la prennent pour une servante, et que les autres sont perplexes. Je ne sais si la tête de cette sœur aînée n'est pas aussi celle de *la Blanchisseuse*.

Une femme de beaucoup d'esprit a rappelé que ce tableau était composé de deux natures. Elle prétend que le père, le fiancé et le tabellion sont bien des paysans, des gens de campagne; mais que la mère, la fiancée, et toutes les autres figures, sont de la halle de Paris. La mère est une grosse marchande de fruits ou de poissons; la fille est une jolie bouquetière ; cette observation est au moins fine. Voyez, mon ami, si elle est vraie.

Mais il vaudrait bien mieux négliger ces bagatelles et s'extasier sur un morceau qui présente des beautés de tous côtés; c'est certainement ce que Greuze a fait de mieux. Ce morceau lui fera honneur, et comme peintre savant dans son art, et comme homme d'esprit et de goût. Sa composition est pleine d'esprit et de délicatesse, le choix de ses sujets marque de la sensibilité et de bonnes mœurs.

Un homme riche qui voudrait avoir un beau morceau en émail devrait faire exécuter ce tableau de Greuze par Durand, qui est habile, avec les couleurs que M. de Montamy a découvertes. Une bonne copie en émail est presque regardée comme un original, et cette sorte de peinture est particulièrement destinée à copier.

Ainsi se clôt le *Salon* de 1761. Cette citation devait être faite. Elle est profondément typique. Elle montre le souci de minutie de Diderot et comment il étudiait sur place, et au milieu d'une foule, un tableau. Il ne fait qu'une ou deux erreurs minimes; par exemple il indique l'enfant de droite entre les jambes du tabellion alors qu'entre celui-ci et l'enfant est une petite table, et il indique comme « pendue à son croc une arquebuse » qui est un vieux fusil reposant sur des tasseaux. Tout le reste est la

1. Sont-ce deux servantes? Celles-là, et celle que suppose plus loin Diderot, ce serait hors de proportion avec l'intérieur où nous sommes. Des voisines, plus vraisemblablement. La troisième est bien énigmatique, et ce qu'en dit le critique est fort juste.

netteté même. On voit aussi paraître toute sa naïveté foncière en certaines réflexions ; celle, si guillerette, sur le corsage de l'accordée, et qui est bien de notre Diderot, celle encore sur la « preuve d'une bonne ordonnance ». On voit enfin, dans la phrase sur Teniers, le sûr instinct du critique, et en même temps la réflexion sur la « nature plus agréable » de Greuze trahit tout un ordre de préoccupations qui se dénonce plus nettement encore dans cette formule élogieuse : « Le choix de ses sujets marque de la sensibilité et de bonnes mœurs ». Et voilà toute la thèse que le philosophe et Greuze développeront de plus en plus, voilà le secret de l'invincible attachement du critique à son peintre. Quant à la réflexion finale, on en peut apprécier toute la saveur. C'est une critique inconsciente, c'est un aveu grave. Le Diderot capable, tant il a le sens de l'art, de rappeler au milieu de ses éloges la supériorité de couleur d'un Teniers, n'a pas pourtant celui de blâmer l'inharmonieuse froideur de ces tonalités. Elles lui suggèrent l'idée d'être copiées en émail, il ne voit que le sujet, l'anecdote morale à répandre, et il prononce comme un éloge complémentaire cette phrase qui, pour nous, serait la condamnation dédaigneuse d'un piètre coloriste : « Cette sorte de peinture est particulièrement destinée à copier ». Et en effet on la copiera, elle sera destinée non seulement à d'innombrables gravures, mais encore à ces affreuses porcelaines et à ces émaux grossiers sur lesquels le commerce vulgarise les tableaux connus. C'est une œuvre arrangée pour cela, dont le thème émouvra toujours le sentimentalisme bourgeois alors que même la gravure ou la reproduction colorée en seront détestables. On n'en saurait dire autant, heureusement, des admirables *Têtes* où l'artiste s'est souvenu de Rubens ! En ces quelques lignes, nous surprenons sur le fait les contradictions intimes, inavouées, de Diderot. Le rappel de Teniers prouve qu'il sent confusément que cette peinture blesse ses yeux. Mais son esprit, ses théories, son système sont si flattés que de ce vague malaise résulte, tournant au compliment, cette réflexion dont il ne veut ou ne peut pas voir le double sens. Ces bleus plombés, ces gris ternes, ces lumières mal réparties, cette « couleur protestante » qui exciteraient sa verve contre tout autre, ne lui gâtent pas sa joie du sujet et de son enseignement moral.

Désormais il a trouvé son homme, et désormais aussi Greuze a fixé sa conception. Il ne sera pas *un peintre*. Il se mettra en opposition systématique et formelle avec toute l'école du XVIIIe siècle ; il aura la haine de cette expression « la joie de peindre » qui nous semble le critérium de la

peinture. Aux trois chefs de groupe du début de son siècle : Watteau, Vanloo, Lemoyne, il opposera un démenti. Il est totalement dénué de la faculté d'élégance rêveuse de Watteau, et je ne parle même pas de la sorte d'idéalisme désespéré et suave que nous goûtons en Watteau, mais simplement de ce que le XVIIIe siècle y voyait. Il est incapable des « machines » pompeuses de Vanloo. Il n'a aucunement le sens décoratif de Lemoyne. Peintre de chevalet, que lui reste-t-il ? Le morceau de maîtrise comme Chardin l'a incomparablement exécuté ? Il n'en a pas la force. La conception de la vie plébéienne telle que Chardin l'a osée dans ses intérieurs? Là Greuze se sent attiré. Mais chez Chardin il y a encore trop de « peinture ». On regarde, et c'est si beau plastiquement qu'on ne médite pas le sujet. Greuze ira plus loin dans ce sens-là; puisque les moyens lui manquent, il appuiera davantage sur l'idée morale. Il sera un réaliste moralisateur, c'est-à-dire qu'il subordonnera volontairement son art à un autre art, la littérature, et même pas à elle, à l'essai moral, au sermon vertueux. Il sera un anecdotier et un allégoriste de la vertu, de « la sensibilité », des « bonnes mœurs ». Tout l'y pousse : la qualité de sa technique, son origine, son caractère, ses succès, le désir de son entourage, l'encouragement de Diderot. En face de l'école de Boucher, Greuze se dressera pour dire qu'il y a encore en France des gens pour croire à la vertu et y prendre plaisir. Et cela lui donnera une attitude honorable et profitable. Mais n'allons pas le penser rusé. Il croit réellement à sa mission. S'il n'avait pas été d'une profonde bonne foi, Greuze n'aurait pu faire ces tableaux-là tels qu'ils sont. Tout aurait trahi son calcul, par l'outrance visible des intentions. Il y a dans sa bonne foi l'impuissance des très grandes œuvres et l'amour de ce qui est moyen, convenable, sensé. Greuze est un homme sans fièvre, sans passion, sans caprice; un travailleur acharné, minutieux, scrupuleux, très volontaire, très entêté, qui suit son sillon et ne s'en écartera jamais. Évidemment, quand, avec son ami le graveur Wille, il scrutait sur une échelle les procédés des Rubens du Luxembourg, il se sentait épris de peinture et ému par la beauté de la forme et de la matière, et ses têtes d'étude le prouvent. Mais cet être circonspect, méditatif, a une énorme qualité : il sait exactement ce qu'il peut faire, et ne tente pas de faire plus. Il ne veut pas essayer de se dépasser lui-même, de s'user à cette lutte affreuse et muette que tant de nous aiment aujourd'hui et dont la terrible volupté surpasse à leurs yeux l'orgueil du succès. Greuze n'a pas cette notion toute moderne de la maladie de la perfection. Il a bien com-



La Privation sensible

D'après la gravure de Simonet

Communiquée par M. H. Beraldi



pris que ses têtes seront tout ce qu'il pourra faire dans le sens purement pictural, et répétons qu'elles sont déjà fort belles. De même que, devant les prières amoureuses de sa jeune princesse romaine, il cédait, puis rentré chez lui, réfléchissait et finissait par s'éloigner prudemment, de même il a dû, devant les Rubens, réfléchir et finir par prendre un parti, plus sage qu'héroïque. Il se trouve en même temps que la note qu'il peut donner est attendue par son temps. Il fait ce qu'il peut et du coup se trouve porté aux nues. En voilà plus qu'il ne fallait pour le détourner de la peinture pure et simple et le jeter en marge de son art. C'est un dévoyé volontaire qui devient un théoricien. Nous avons vu, nous voyons journellement des exemples anologues de peintres ou de littérateurs qui se tournent vers la morale parce que leurs tempéraments de coloristes ou de stylistes s'effraient des audaces, des outrances des tempéraments et des talents vraiment forts. Ceux-ci, tout à la joie de créer, d'user des moyens de leurs arts, ne s'occupent guère de morale. Les autres, ne pouvant atteindre au Beau, gardent l'espoir d'être utiles. N'étant pas de ceux qui peuvent atteindre à cette utilité supérieure et spéciale qui gît dans la beauté, ils se consolent par cette illusion d'être directement utiles par des moyens d'art. Ainsi ils ne sont ni de grands moralistes, ni de grands artistes; mais leur double désir, s'il reste inefficace, sert du moins à élever et épurer leurs consciences, et il est assez général que ces hommes de second plan soient plus intègres, moins tarés, moins « immoraux » au sens courant que les grands créateurs. On trouve parmi les artistes secondaires un niveau de probité plus élevé que parmi les forts et les originaux. C'est que de ceux-ci tout le meilleur va dans l'œuvre et que les autres le gardent pour leur caractère. Chaque manifestation intensive de l'art dans une époque amène une certaine réaction morale, craintive et débonnaire, parmi les intellectuels de second plan, et la même tentative de ramener les excès nerveux et les originalités du grand art à un critérium moral. Nous avons vu s'organiser des conférences sur le devoir présent, des associations pour réhabiliter « le roman honnête » et la « poésie du foyer et de l'école », des ligues « pour l'action morale » après le naturalisme, et ces manifestations ne faisaient que reproduire le phénomène de 1755, auquel Greuze dut sa gloire. Également elles ont pensé à la « propagande par l'image » édifiante, patriotique ou religieuse; ainsi *l'Accordée de village* et *le Père de famille*, et plus tard les tableaux du *Paralytique* et du *Fils puni* se trouvèrent être désignés et conçus pour cette propagande.

Greuze était d'ailleurs entraîné dans cette voie par un autre motif : la richesse des occasions, l'abondance des spectacles que la vie réaliste et populaire lui offraient. C'était un filon inconnu à exploiter. Personne n'avait encore abordé le peuple de cette manière sentimentale. Ni l'exactitude paisible d'Ostade, ni la truculence de Teniers, ni le style ombreux de Chardin, ni le pittoresque caricatural des estampes ou des petites drôleries de carrefour de Jeaurat, ne pouvaient se comparer à cette idéalisation du plébéien dans son décor familial. Le peuple considéré comme spectacle devenait un exemple de vertu après n'avoir été qu'un motif de saynètes dessinées ou peintes. Et son intérieur modeste, lui-même, au lieu de n'être qu'un contraste curieux aux décors galants, aux villages de pastorale de l'école de Boucher devenait un enseignement muet. Auparavant on disait avec étonnement : « Comment, le peuple demeure dans ces soupentes, mange dans ces terrines, met son linge dans ces bahuts! Est-ce amusant! » Et les caillettes, qu'une visite dans de tels intérieurs eût dégoûtées, trouvaient original de les voir dans un tableau. Mais avec Greuze la nuance change. On allait voir la niche de cette bête curieuse appelée le peuple, cette chose nombreuse et mal connue qu'on ne voit que saluant, mendiant, ou bêchant, que les laquais font ranger, qui est corvéable, qui va se battre, qui sent mauvais et qui fabrique tout ce dont on a besoin. Maintenant la niche devient un sujet de réflexions sur la vie simple, sur la frugalité, sur la sagesse. Avant, on s'en tenait aux intérieurs de paysans, à ces chaumières où l'on entrait assez souvent au retour d'une chasse pour boire du lait ou s'abriter d'un orage, et à la campagne avec l'agrément des moutons et des volailles, dans la verdure, cela ne répugnait pas. Mais avec Greuze il n'y a plus de bergerade : on voit de vrais intérieurs pauvres, des intérieurs autant citadins que campagnards, et le réalisme n'y enjolive rien, et pourtant on y trouve des visages heureux! La rare trouvaille! On savait pourquoi Jeannette et Lubin étaient réjouis. C'est qu'ils dansaient sur le pré le dimanche, aux sons de la cornemuse. Mais ici, comment ces gens peuvent-ils être heureux? Parce qu'ils sont vertueux. La vertu leur suffit : leçon grave aux élégants blasés qui s'ennuient parfois dans leurs châteaux. Voici des filles dociles, des femmes sans coquetterie, des pères bénévoles et imposants, des enfants bien élevés. Il n'est pas étonnant que Greuze ait répété ses types de vieillards : celui qu'il a inventé suffit à tout. Ce grand front, ce nez busqué, ces cheveux gris abondants, cette bouche rosée aux lèvres minces, ce type de piétiste bénisseur, c'est vraiment un

type composé et voulu. Il a de la bonté, de l'énergie, de l'emphase, de l'austérité, de la sévérité et de la mansuétude. Il a, avec son habit à longues basques et son grand feutre, la tête que se feront les pères vertueux, pauvres et probes, les « pères nobles » au théâtre. Il y a du quaker et du masque de Franklin dans cette tête-là. En réalité, ces types sont composés par un homme de théâtre autant que par un peintre, et l'on peut dire que là Greuze a profondément défini la conscience de la bourgeoisie. Les types de l'école du bon sens de 1850, de la comédie vertueuse, sont des figures de Greuze, les seules du XVIIIe siècle qui aient été respectées dans le mépris universel pour cette époque. Au moment où Watteau était oublié, où l'on ne se doutait pas du génie de Chardin, où Boucher passait pour un méchant faiseur de trumeaux, et les autres pour des érotiques malsains et des barbouilleurs, Greuze apparaissait comme le seul talent vertueux du « siècle immoral », le seul juste échappé à l'incendie de Sodome, et sa mise en scène passait pour de la grande composition pathétique.

Le pathétique bourgeois, l'enseignement de la vertu par le spectacle de l'honnête pauvreté, la leçon et le reproche indirectement adressés à la noblesse dépensière et libertine, voilà les éléments dont, dès *l'Accordée de Village*, Greuze comptait se servir. Nous ne voyons de tout cela aujourd'hui que quelques tableaux, et l'on sera porté à dire : « que de commentaires pour quelques scènes peintes ! » Mais il est essentiel de reconstituer les idées qui les créèrent si l'on veut mesurer la portée de l'engouement prodigieux, de l'émotion du public d'alors, devant ces toiles que nous voyons froidement dans un musée, parmi des manifestations toutes dissemblables et qui nous intéressent également. Une chose manque dans les musées, c'est la vie. Les tableaux y sont incomplets parce que la vie qui les suscita n'y est pas entrée avec eux : ils sont là comme des pièces anatomiques, ou comme des documents exégétiques, il faut que nous reconstituions la pensée qui les animait et ce que le public en pensait. Quand, surtout, ce ne sont pas de simples morceaux de nature admirables par la beauté plastique et s'expliquant d'eux-mêmes, quand ce sont, comme celles de Greuze, des toiles à intentions, nous ne pouvons les comprendre et nous expliquer le bruit qu'elles firent qu'en nous replaçant dans l'état d'âme des contemporains. Autrement elles nous apparaissent comme des tableaux d'histoire dont nous ignorerions les sujets. Sans l'élément littéraire ou moral qui en donne la clef, de

telles œuvres ne se soutiennent guère, si par surcroît leur beauté linéaire ou chromatique n'est pas frappante, et c'est même le vice de la peinture de morale ou d'histoire. La *beauté* d'un nu de Rubens nous *servira* toujours, comme elle *servait* à ceux qui l'admiraient jadis.

Mais Greuze et sa morale ne nous *servent* plus, les mœurs, l'État, la philosophie, tout a changé; nous n'avons plus besoin que Greuze nous convie à décrier le libertinage, à aimer les pauvres honnêtes, et ainsi nous ne voyons plus ses tableaux *en entier*, n'étant plus sensibles à ce qu'il y mettait surtout, son intention édifiante. Nous ne sommes plus enclins, en faveur de cette intention, à l'indulgence pour les défauts matériels. Et c'est pourquoi Greuze est plus que tout autre inséparable de l'étude psychologique de l'heure française où il est venu.

Le peintre, disent les Goncourt, se mettait en quête de matériaux, d'idées, de modèles, d'inspirations dans le Paris où Mercier glanait ses observations, cherchant, comme ce peintre à la plume, ses notes et ses croquis dans la rue et dans les faubourgs, dans les marchés, sur les quais, en plein peuple, en pleine foule. Il se promenait, il écrivait, il essayait de saisir sur le vif, toutes brutes, toutes chaudes, les passions humaines. Le soir, il allait voir s'agiter la vie nocturne de la grande ville aux petits spectacles, aux guinguettes, aux parades, aux cafés de ces boulevards qui ne dormaient point. Il battait le pavé, trouvant ici une figure, là un trait, parfois illuminé tout d'un coup par un mot qui lui traçait dans la tête un tableau.

L'intention de ce paragraphe est juste, l'expression en est exagérée. Il semble que les Goncourt fassent là le portrait d'un impressionniste de 1860, et racontent leur propre méthode, ou encore pourrait-on dire que ceci s'applique plutôt à la coutume de Gabriel et Augustin de Saint-Aubin, ou de Debucourt. Greuze n'en était pas là et son humeur lente ne s'est pas accommodée d'une aussi frémissante notation. En tous cas rien n'en paraît dans ses tableaux auprès des œuvres toutes frémissantes de tels hommes. Mais il dut certainement observer beaucoup sur nature, toujours en cherchant plutôt le côté *moral* que le côté *pictural* des choses vues. Une lettre de lui au *Journal de Paris* en témoigne bien, relativement à son estampe de la *Belle-mère :*

13 avril 1781.

Permettez, Messieurs, que je profite de la voie de votre journal pour donner une note historique[1] de l'estampe que je dois mettre au jour le 28 du présent mois, et que j'ai fait graver par M. Levasseur. Elle a pour titre *la Belle-mère*. Il y avait longtemps que j'avais envie de tracer ce caractère, mais à chaque esquisse l'expression de la belle-mère me paraissait toujours insuffisante. Un

1. On pensera que Greuze a voulu dire « véridique ». Mais étant donné son caractère vaniteux, rien d'invraisemblable à ce qu'il ait écrit le mot à dessein.

jour, en passant sur le Pont-Neuf, je vis deux femmes qui se parlaient avec beaucoup de véhémence; l'une d'elles répandait des larmes et s'écriait : « Quelle belle-mère! Oui, elle lui donne du pain, mais elle lui brise les dents avec le pain. » Ce fut un coup de lumière pour moi. Je retournai à la maison et je traçai le plan de mon tableau, qui est de cinq figures : la belle-mère, la fille de la défunte, la grand-mère de l'orpheline, la fille de la belle-mère et un enfant de trois ans. Je suppose que c'est l'heure du dîner et que la jeune infortunée va se mettre à table comme les autres; alors la belle-mère prend un morceau de pain sur la table, et, la retenant par son tablier, elle lui en donne par le visage. J'ai tâché de peindre dans ce moment le caractère de haine réfléchie qui vient ordinairement d'une haine invétérée. La jeune fille cherche à l'éviter et semble lui dire : « Pourquoi me frappez-vous? Je ne vous fais point de mal ». Son expression est la modestie et la crainte. Sa grand-mère est à l'autre bout de la table : pénétrée de la plus vive douleur, elle élève vers le ciel ses yeux et ses mains tremblantes et semble dire : « Ah ! ma fille, où es-tu ? Que de malheurs, que d'amertume! » La fille de la belle-mère, peu sensible au sort de sa sœur, rit en voyant le désespoir de cette femme respectable, et avertit sa mère en la tournant en ridicule. Le petit enfant, qui n'a pas encore le cœur corrompu, tend ses bras reconnaissants vers sa sœur, qui prend soin de lui. Enfin, j'ai voulu peindre une femme qui maltraite un enfant qui ne lui appartient pas et qui, par un double crime, a corrompu le cœur de sa propre fille.

Cette note curieuse nous renseigne très efficacement sur l'esprit de notre peintre. Observons-le ; on n'y trouve que des expressions abstraites. C'est une note d'écrivain : rien n'y décèle l'artiste plastique. Si un groupement le préoccupe, ce ne sera pas au point de vue de l'arrangement des couleurs et des formes. Il n'a souci que des expressions, et nullement des moyens picturaux par lesquels on les peut rendre. Pas une minute il ne songe au but de la peinture en soi : et quelle naïveté dans sa façon d'observer, quelle facticité aussi! Apprécions l'une et l'autre dans sa remarque pédantesque sur la haine « réfléchie » qui vient « ordinairement » d'une haine invétérée, et dans sa dernière phrase. Là où un autre eût retenu une attitude surprise dans la rue, Greuze n'a retenu qu'une idée, et, rentré chez lui, il recompose une scène arbitrairement, en s'efforçant de la combiner pour un effet moral. Philippe de Chennevières a publié en 1861, dans *l'Annuaire des artistes*, sous le titre de *Un roman de Greuze*, le commentaire d'un plan qu'il avait conçu; c'était, sous le titre de *Bazile et Thibaud*, ou *les Deux Educations*, le canevas d'un texte en vingt-six tableaux dont la fin était la sentence de mort de Thibaud devenu assassin, prononcée par Bazile, son ancien ami, devenu lieutenant-criminel! C'est de ce projet que parle le *Journal de l'Empire* (11 frimaire an XIV).

Greuze avait conçu le projet de représenter dans une galerie les événements différents que la bonne ou mauvaise éducation reçue dans l'enfance peut amener dans le cours de la vie. On a dû trouver dans ses papiers le plan de ce petit roman dont il se plaisait à parler, mais qu'il n'a jamais exécuté.

De telles conceptions devaient être réalisées plus tard de la façon la plus imprévue par l'image d'Épinal, ou par les contes allemands dont ceux

du chanoine Schmidt (par exemple *Fridolin le bon sujet et le méchant Thierry*) sont des prototypes connus de tout le monde. Je ne dis point cela pour rabaisser malignement Greuze, mais il faut bien constater la vérité, et un tel peintre appartient à la psychologie sociale autant qu'à la critique d'art, comme figure représentative du sentimentalisme, comme « composante » de l'idéal de vertu bourgeoise des temps modernes.

Les Goncourt citent encore ceci :

L'idée morale poursuit le peintre dans toute son œuvre. Greuze est sans cesse occupé à l'indiquer, à la souligner; il ne la trouve jamais assez visible, assez lisible; il la signifie par le titre de ses sujets; souvent même, pour la faire plus parlante, il la jette, la répand, l'explique et la commente en marge de ses esquisses. Que de *moralités* autour de ses allégories! La pensée jaillit avec le flot autour de ses barques de bonheur et de malheur, représentant la félicité ou le malheur du ménage. « Le but du mariage : Deux estres se réunissent pour se garer des malheurs de la vie... Je suppose que la vie est un fleuve. » J'ai vu cela crayonné de sa main, à la hâte, sous un bateau voguant au gré de l'eau, qui portait un homme, une femme et des enfants. Hogarth, développant en une série de planches la vie du libertin, l'industrie et la paresse, était un exemple qui le tentait. Greuze rêvait des déploiements de caractère, de passions, d'aventures qui eussent déroulé, de tableaux en tableaux, la morale d'un roman de Rétif de la Bretonne.

Cela est tout à fait vrai. Le jugement suivant ne nous semblera pas moins juste, dans sa forme incisive :

Malheureusement, il était plutôt dans le génie de Greuze de goûter le vrai que de l'oser, de s'inspirer de la nature que de la respecter. La vérité n'était pour lui qu'un point de départ. Il se voyait obligé d'arranger le sujet qui lui était jeté ainsi par le hasard de la rue. Il prêtait de l'esprit au cœur, des intentions à la passion, une élégance à la grâce. Il mettait de la manière dans la naïveté et de la convention dans le pathétique. Ses croquades, ses silhouettes de la rue, en passant du papier sur la toile, de sa feuille d'étude à la scène de son tableau, perdaient la sincérité du mouvement et comme la franchise de la vie. Idées, expressions, lignes, tout devenait fatalement aimable sous les pinceaux de l'homme qui devait changer la croix en flèches brisées dans les mains de sainte Marie l'Égyptienne. Feuilletez son œuvre, vous le verrez enjoliver la Misère après avoir enjolivé la Beauté. Ses enfants, ses petits déguenillés à la culotte fendue, regardez-les bien; ne sont-ce pas des amours de Boucher habillés en Savoyards et descendus par la cheminée[1]? Il y a quelque chose comme la main d'un metteur en scène qui passe dans toutes ces compositions : les personnages jouent et font tableau, les occupations semblent réglées, le travail est un simulacre, les savonneuses ne savonnent pas.

Voilà une phrase frappante. Elle montre combien les Goncourt ont compris la préoccupation théâtrale de Greuze et la facticité de ce naturel qu'il cherchait à recomposer d'après la nature au lieu d'obéir ingénument à cette éternelle conseillère.

Là nous pouvons mesurer toute la différence d'âme, d'intuition, de sincérité et de génie de Greuze avec Chardin, et tout le défaut d'intimisme de ces scènes *voulues*, auprès des scènes *vues* de Chardin où l'on travaille

1. Ceci nous semble fort exagéré, et nous y reviendrons. Les Goncourt sont des critiques merveilleux, mais, ne l'oublions pas, des romanciers sensitifs, fous de littérature; et il arrive parfois que leur verve les entraîne, pour accentuer le mouvement d'un morceau, à trop insister, à outrer une intention.



Portrait présumé

du prince Charles-Maurice de Talleyrand-Périgord

Collection de M. Chaix d'Est-Ange

(Photographie Braun, Clement et Cie)



pour de bon, où les savonneuses savonnent! « Les murs mêmes, les fonds, les chambres, les intérieurs ont la rusticité convenue et décorative des chaumières du temps dans un parc de grand seigneur », ajoutent les Goncourt. Et là encore ils se laissent entraîner par leur désir de donner trop de preuves, et de faire sentir leur antipathie pour Greuze, le seul peintre qu'ils aient fait figurer dans *l'Art au XVIIIe siècle* pour être complets, mais sans réussir à l'aimer. Non, les fonds de ces toiles de Greuze n'ont rien de convenu et de décoratif et ne rappellent pas la présence, alentour des chaumières, d'un parc élégant. Ils sont d'un réalisme presque photographique; et quand les Goncourt ajoutent : « Un opéra-comique arrêté sur un coup de théâtre, n'est-ce pas toujours l'effet d'une toile de Greuze? » ils ne font guère que terminer un alinéa par le « coup de théâtre » d'une formule brillante, mais inexacte. Ce n'est pas à l'opéra-comique que font songer ces œuvres grises et volontairement nues, c'est plutôt aux décors minutieux du Théâtre Libre, excluant toute préoccupation décorative et voulant entreprendre, sur les planches, une stérile lutte d'identité avec la vie.

En même temps, poursuivent, avec une pleine intuition cette fois, les Goncourt, en même temps qu'elle fixait le genre du peintre, *l'Accordée de village* décidait de la vocation des idées de Greuze. Il devenait le peintre de la Vertu. Il se faisait le disciple de Diderot, de Diderot son maître et son flatteur[1]; il dessinait, composait, d'après les règles et la poétique du philosophe; il visait, comme lui, à faire résonner ou frémir dans les âmes la corde de « l'honnête ». Il voulait, avec des couleurs et des lignes, toucher d'une manière intime et profonde, émouvoir, inspirer la haine du bien, l'amour du vice. D'un art d'imitation, il voulait faire un art moral; de ses toiles, une école où le sentiment serait dramatisé comme dans *le Père de famille* ou *le Fils naturel*. Sa grande ambition n'était plus de montrer la main, l'âme, le génie du peintre, de faire toucher, avec les yeux, de la chair, du soleil, de la vie; il assignait des devoirs à son talent, il lui donnait charge d'âmes. Entrer jusqu'au cœur du public, comme y entrent l'orateur, le poète, le romancier, atteindre au succès d'émotion du *Doyen de Killerine* ou de *Cleveland*, jeter aux regards une forme qui dégage une idée, incarner la morale domestique, provoquer les bonnes mœurs à coups de pinceau, les répandre par l'image, tel fut le rêve qui abusa le peintre prédestiné à fonder en France la déplorable école de la peinture littéraire et de l'art moralisateur.

Hélas! Si vraiment Greuze avait su « jeter aux regards une forme qui dégage une idée », il eût été grand, quelle que fut l'idée, païenne ou mystique, triste ou joyeuse, licencieuse ou pure, passionnée ou sereine; mais, précisément, le défaut capital de son œuvre, c'est le manque de coïncidence entre l'idée et sa traduction picturale. L'idée, chez lui, n'est

1. Non son « flatteur », car Diderot n'a jamais flatté personne, et le mot est ici inapplicable; mais il faudrait plutôt risquer le terme de « coadjuteur ». Diderot a souvent gourmandé Greuze et il ne semble pas avoir pu aimer durablement l'homme; mais il a toujours salué en lui, avec une complaisance naturelle, un idéal solidaire du sien.

pas associée, mais juxtaposée à une forme empruntée pour sa révélation, et, en arts plastiques, toute idée qui ne naît pas de la synthèse des formes est non avenue. Toute forme choisie après coup pour être le véhicule d'une idée préalable est par là même insuffisante, parce qu'elle n'est point l'unique qui eût convenu. L'idée qui jaillit d'une synthèse de formes est seule; mais on peut toujours supposer plusieurs formes interchangeables lorsqu'on entreprend d'*illustrer* une conception abstraite qui ne se présente pas dans le cerveau inséparablement d'un spectacle vu. Il y a là une interversion d'opérations que la pensée ne supporte pas. Ce ne sont pas les théories « vertueuses » qui ont entravé cette œuvre : vaille que vaille, elles n'eussent en rien obvié à notre admiration, si elles avaient été le résultat de scènes surprises sur le vif. Mais ce sont des œuvres réflexes que celles de Greuze, des *illustrations* de romans écrits dans sa tête, c'est-à-dire des traductions et non des originaux, et c'est pour cela que la peinture littéraire, en se séparant de la forme préalable, est condamnée par ses propres ambitions, et qu'une petite tête d'enfant de Greuze fera plus pour sa gloire que ses compositions concertées.



V

Œuvres de Greuze jusqu'en 1769. — Citations et analyses de Diderot. — Portraits de Mme Greuze, " la Mère bien-aimée ", " le Fils ingrat ", " le Fils puni ", etc.

La Mère bien-aimée

CONSERVÉ DANS LA FAMILLE DE LA BORDE

(*Photographie Braun, Clément et Cie*)



CHAPITRE V

S'il ne fallait, pour être artiste, que sentir vivement les beautés de la nature et de l'art, s'écrie Diderot[1], porter dans son sein un cœur tendre, avoir reçu une âme mobile au souffle le plus léger, être né celui que la vue ou la lecture d'une belle chose enivre, transporte, rend souverainement heureux, je m'écrierais en vous embrassant, en jetant mes bras autour du cou de Loutherbourg ou de Greuze : « Mes amis, *son pittore anch'io!* »

Cette exclamation passionnée, qui décèle tous les scrupules secrets de Diderot pris entre son instinct et ses théories, il l'écrit en son *Salon*

1. *Salon* de 1763, article sur Loutherbourg.

avant d'en venir à Greuze, qui lui a semblé le plus beau peintre avec Loutherbourg. Et dès l'abord il y va rondement :

« C'est vraiment là mon homme que ce Greuze ».

Cette déclaration est causée par la série d'œuvres que notre peintre exposait en 1763, à savoir : les portraits de *Mgr le duc de Chartres* et *de Mademoiselle*, des comtes *d'Angivilliers* et *de Lupé*, de *Mlle de Pange*, de *Watelet*, de Mme Greuze; deux têtes de fillettes, une de petit garçon, *Le Tendre Ressouvenir*, et le tableau de *la Piété Filiale*, qu'on désigne sous l'appellation du *Paralytique servi par ses enfants*, et dont le dessin avait paru au Salon précédent.

Oubliant pour un moment ses petites compositions, qui me fourniront des choses agréables à lui dire, ajoute le critique, j'en viens tout de suite à son tableau de la *Piété filiale*, qu'on appellerait mieux : *De la récompense de la bonne éducation donnée.*

D'abord, le genre me plaît; c'est la peinture morale. Quoi donc ! le pinceau n'a-t-il pas été assez et trop longtemps consacré à la débauche et au vice ? Ne devons-nous pas être satisfaits de le voir concourir enfin avec la poésie dramatique à nous toucher, à nous instruire, à nous corriger et à nous inviter à la vertu ? Courage, mon ami Greuze, fais de la morale en peinture, et fais-en toujours comme cela ! Lorsque tu seras au moment de quitter la vie, il n'y aura aucune de tes compositions que tu ne puisses te rappeler avec plaisir. Que n'étais-tu à côté de cette jeune fille qui, regardant la tête de ton *Paralytique*, s'écria avec une vivacité charmante : « Ah ! mon Dieu, comme il me touche ! mais si je le regarde encore, je crois que je vais pleurer ! » Et que cette jeune fille n'était-elle la mienne ! je l'aurais reconnue à ce moment. Lorsque je vis ce vieillard éloquent et pathétique, je sentis comme elle mon âme s'attendrir et des pleurs prêts à tomber de mes yeux.

Nous voilà donc en présence d'une déclaration de principe formelle, et ici comme partout, Diderot ne dit rien à demi. Peut-on être plus significatif ? Chaque mot a sa valeur d'indication.

« Et d'abord » le genre plaît à Diderot, et nous retiendrons l'aveu inconscient, car, dans toutes ses appréciations de Greuze, nous le verrons parler d'abord et surtout du genre, et s'efforcer par surcroît de vanter les mérites plastiques, comme pour justifier ses sympathies de moraliste par ses approbations de critique d'art et répondre à une objection que son sens natif de la belle peinture prévoit et admet sourdement. Et dès que Diderot a prononcé l'axiome : « c'est la peinture morale » (il veut dire moralisatrice), tout de suite il se jette au devant de l'objection qu'il s'est sûrement faite en associant ces deux termes de « peinture morale », et il s'exclame : « Quoi donc? » et de suite il développe, il associe Greuze à sa propre thèse. Il se lance dans la rhétorique. Il oppose à la peinture « trop longtemps consacrée à la débauche et au vice » un autre art. C'est l'attaque directe à Boucher et à Baudouin; attaque injuste et partiale, puisqu'elle généralise et semble concerner l'école de Watteau, de Vanloo,

de Lemoyne, le groupement des dessinateurs autour de Cochin, Chardin, Jeaurat, La Tour et Perroneau, La Grenée, Nattier, tant d'autres qui furent la majorité étrangère « à la débauche et au vice » dans le XVIIIe siècle. Mais il faut bien que le rhéteur, tout occupé de ménager à sa thèse un contraste, généralise pour augmenter les effets. Est-ce là le Diderot qui écrit si librement d'habitude? Et à quoi oppose-t-il la peinture « de la débauche et du vice?» De quoi nous exhorte-t-il à être satisfaits? D'un « pinceau concourant avec la poésie dramatique à nous inviter à la vertu ». Et la jeune fille qu'il fait intervenir à propos, en habile discoureur, cette jeune fille touchée et un peu bien larmoyante et fade, c'est l'âme elle-même du « parti de la vertu », la muse bourgeoise de la littérature souhaitée par Diderot, de cette littérature qu'il a engendrée et à laquelle, par bonheur pour sa gloire, il est resté tellement supérieur. Et le voici qui, après cet accès d'enthousiasme où il s'est en somme salué lui-même, entreprend l'analyse du tableau avec son soin coutumier. Mais remarquons-le bien encore : quand Diderot prédit à Greuze qu'il se rappellera avec plaisir toutes ses compositions en mourant et ne rougira d'aucune, s'il continue à « faire de la morale en peinture », c'est toujours aux *sujets*, et non à l'exécution, que Diderot fait allusion. L'hérésie est donc avouée et complète. Le peintre n'aura pas de remords à avoir, ou de regret d'une couleur laide, d'un dessin mauvais, du moment que les anecdotes traitées auront vanté « les bons sentiments ». Et il y a loin de ceci au scrupule de cette âme exquise de Watteau le phtisique, détruisant à sa mort quelques tableaux qui semblaient « un peu libertins » à sa piété ingénue. La foi, la délicatesse du cœur, inspirèrent ce sacrifice à ce pur artiste incapable entre tous d'une intention vraiment libertine en son art de rêve. Mais dans l'esprit de Diderot l'incroyant, ce n'est pas la foi qui devra conseiller Greuze. C'est la morale toute nue, cette morale qui persiste si étrangement dans des libres-penseurs rejetant les dogmes dont elle s'autorise mais la gardant, sans s'apercevoir que cette morale privée de sanction catholique n'a plus de raison d'être conservée et suivie dans la forme que le dogme lui imposait. Et dès l'instant que le peintre aura servi cette morale dépouillée du prestige religieux, il pourra mourir content. On ne saurait faire une confusion plus calculée de deux ordres de pensées.

Nous donnons ici au complet la description de Diderot, parce que *le Paralytique* est dans un musée étranger (l'Ermitage de Saint-Pétersbourg)

et moins connu par la gravure que *l'Accordée* ou le *Flis ingrat*, outre qu'on peut voir ceux-ci au Louvre.

Ce tableau a quatre pieds six pouces de large sur trois pieds de haut.

Le principal personnage, celui qui occupe le milieu de la scène et qui fixe l'attention, est un vieillard paralytique étendu dans son fauteuil, la tête appuyée sur un traversin et les pieds sur un tabouret. Il est habillé : ses jambes malades sont enveloppées d'une couverture. Il est entouré de ses enfants et de ses petits-enfants, la plupart empressés à le servir. Sa belle tête est d'un caractère si touchant, il paraît si sensible aux services qu'on lui rend, il a tant de peine à parler, sa voix est si faible, ses regards si tendres, son teint si pâle, qu'il faut être sans entrailles pour ne pas les sentir remuer. A sa droite, une de ses filles est occupée à relever sa tête et son traversin. Devant lui, du même côté, son gendre vient lui présenter des aliments. Ce gendre écoute ce que son beau-père lui dit, et il a l'air tout à fait touché. A gauche, de l'autre côté, un jeune garçon lui apporte à boire. Il faut voir la douleur et toute la figure de celui-ci : sa peine n'est pas seulement sur son visage, elle est dans ses jambes, elle est partout.

De derrière le fauteuil du vieillard sort une petite tête d'enfant. Il s'avance. Il voudrait bien aussi entendre son grand-papa, le voir et le servir. Les enfants sont officieux. On voit ses petits doigts sur le haut du fauteuil.

Un autre plus âgé est à ses pieds, et arrange la couverture. Devant lui, un tout à fait jeune s'est glissé entre lui et son gendre et lui présente un chardonneret. Comme il tient l'oiseau! Comme il l'offre! Il croit que cela va guérir le grand-papa.

N'est-ce pas déjà Berquin, écrit par Diderot, avec son écriture appuyée? Cette scène sentimentale et redondante, où l'on trouve déjà la « fricassée d'enfants » que la bonne Mme Geoffrin verra avec impatience dans *la Mère bien-aimée*, cette scène faite pour tirer d'abondantes larmes, est-elle vraiment si digne de tirer celles du puissant Diderot, et est-elle surtout aussi expressive qu'il le dit? Est-ce la faute d'un éloge hyperbolique, du talent trop vanté, du temps écoulé, mais je n'ai pu sentir « mes entrailles » remuer en examinant cette figure, d'ailleurs intéressante, du paralytique, ni voir dans l'enfant qui apporte à boire cette douleur qui, suivant la forte expression du critique, « est dans ses jambes, est partout. » Que je l'y voudrais avoir vue! Tout le tableau est d'une tenue stricte, d'une simplicité d'attitudes qui rachète les intentions jolies et un peu mesquines que Greuze, pour gagner l'émotion facile du public, accumule adroitement, trop adroitement pour ne pas gêner l'émotion sincère. C'est même ce désir de trop prouver qui donne à son œuvre moralisante cet aspect de mièvrerie psychologique et ce maniérisme du naturel. Il y a là un bon et honnête tableau de talent, mais ni beauté, ni émotion vibrante. Les accessoires ingénieux gênent et affaiblissent l'impression voulue; trop de détails distraient de l'ensemble où ils concourent en fait, mais non en idée générale. Mais poursuivons :

Plus loin, à droite du vieillard, est sa fille mariée. Elle écoute avec joie ce que son père dit à son mari. Elle est assise sur un tabouret, elle a la tête appuyée sur sa main; elle a sur ses genoux l'Écriture sainte. Elle a suspendu la lecture qu'elle faisait au bonhomme. A côté de la fille est sa mère et l'épouse du paralytique; elle est aussi assise sur une chaise de paille. Elle recousait une chemise. Je suis sûr qu'elle a l'ouïe dure; elle a cessé son ouvrage, elle avance de côté sa tête pour entendre. Du même côté, tout à fait à l'extrémité du tableau, une servante qui était à ses fonctions, prête aussi l'oreille.

Tout est rapporté au principal personnage, et ce qu'on fait dans le moment présent et ce qu'on faisait dans le moment précédent. Il n'y a pas jusqu'au fond qui ne rappelle les soins qu'on prend du vieillard. C'est un grand drap suspendu sur une corde et qui sèche; ce drap est très bien imaginé, et pour le sujet du tableau et pour l'effet de l'art. On se doute bien que le peintre n'a pas manqué de le peindre largement.

Telle est la description, très précise comme toujours. On voit que Diderot est préoccupé de « faire un sort », comme nous dirions, aux moindres nuances de composition, jusqu'à louer l'invention du drap suspendu. Que ce drap soit « pour l'effet de l'art » un repoussoir commode aux figures, l'invention n'en est pas tellement subtile! Mais aide-t-il tant au sujet du tableau « en montrant les soins qu'on prend du vieillard ? » Diderot est vraiment puéril ici, et on peut bien dire qu'il n'eût trouvé nécessaire de louer cela chez personne autre. Mais il s'agit de « son peintre », et il s'ingénie à tout admirer. Nous retrouvons le même parti-pris dans le commentaire qu'il fait suivre :

Chacun ici a précisément le degré d'intérêt qui convient à l'âge et au caractère. Le nombre des personnages rassemblés dans un petit espace est fort grand. Cependant ils y sont sans confusion, car ce maître excelle surtout à ordonner sa scène. La couleur des chairs est vraie, les étoffes sont bien soignées; point de gêne dans les mouvements; chacun est à ce qu'il fait. Les enfants les plus jeunes sont gais, parce qu'ils ne sont pas encore dans l'âge où l'on sent. La commisération s'annonce fortement dans les plus grands. Le gendre paraît le plus touché parce que c'est à lui que le malade adresse ses discours et ses regards. La fille mariée paraît écouter plutôt avec plaisir qu'avec douleur. L'intérêt est, sinon éteint, du moins presque insensible dans la vieille mère et cela est tout à fait dans la nature! *Jam proximus ardet Ucalegon*[1]; elle ne peut plus se promettre d'autre consolation que la même tendresse de la part de ses enfants, pour un temps qui n'est pas loin. Et puis l'âge qui endurcit les fibres, dessèche l'âme.

Diderot, qui adore faire de la psychologie, et, en sa qualité de philosophe, ratiociner à tout propos, pourrait continuer longtemps cette dissertation, qui évoque invinciblement les développements et les parallèles qu'on donne à rédiger aux collégiens. Du moment qu'on examine une peinture à ce point de vue, on pourrait bâtir un roman entier, supposer la vie entière de ces gens, en un mot oublier qu'il s'agit d'une toile et de l'art de peindre. Nous sommes ici en pleine littérature, analysant les

1. Diderot aime à citer du latin. Mais vraiment voici une citation dont on se demande l'opportunité! Aucun lien de sentiment ou de situation entre cet hémistiche et ce rejet du deuxième livre de l'*Enéide* et cette vieille femme sourde!

pensées d'une famille; mais rien n'indique qu'il est question de couleurs et de formes. Diderot est trop habile dialecticien pour ne pas prévoir les objections et négliger d'y répondre, mais il les prévient et ne s'occupe à dessein que des objections de sentiment, sûr qu'il est de les réfuter avec facilité.

Il y en a qui disent (*sic*) que le paralytique est trop renversé et qu'il est impossible de manger dans cette position. Il ne mange pas, il parle, et on est prêt à lui relever la tête.

Que c'était à sa fille de lui présenter à manger et à son gendre de relever sa tête et son traversin, parce que l'un demande de l'adresse et l'autre de la force. Cette observation n'est pas si fondée qu'elle le paraît d'abord[1]. Le peintre a voulu que son paralytique reçût un secours marqué de celui de qui il était le moins en droit de l'attendre; cela justifie le bon choix qu'il a fait pour sa fille, c'est la vraie cause de l'attendrissement de son visage, de son regard, et du discours qu'il lui tient.

On voit clairement ici le côté « littéraire » de cette critique curieuse. Diderot fait un roman d'après le tableau, et il en justifie tout par des raisons de roman, avec une naïveté spéciale, solennelle et rusée. La réflexion sur le gendre et le bon choix qui en fut fait est d'une saveur qui, je pense, n'échappera à personne. C'est le comble du tendancieux, et l'amour de Greuze, de sa conception, amène Diderot, le clair polémiste Diderot qui exécute si carrément en trois lignes un méchant peintre, à devenir chantourné, concettiste et précieux. Mais quel temps que celui où l'on examinait ainsi un tableau! Et comme tout ceci nous fait toucher vivement le prestige que dut exercer un Greuze dont les plus légères intentions étaient guettées à ce point! Aussitôt d'ailleurs Diderot revient à une question de fait :

Déplacer ce personnage, c'eût été changer le sujet du tableau; mettre la fille à la place du gendre, c'eût été renverser toute la composition. Il y aurait eu quatre têtes de femmes de suite, et l'enfilade de toutes ces têtes aurait été insupportable.

Ils disent aussi que cette attention de tous les personnages n'est pas naturelle, qu'il fallait en occuper quelques-uns du bonhomme et laisser les autres à leurs fonctions particulières, que la scène en eût été plus simple et plus vraie, et que c'est ainsi que la chose s'est passée, qu'ils en sont sûrs... Ces gens-là *faciunt ut nimis intelligendo nihil intelligant*. Le moment qu'ils demandent est un moment commun, sans intérêt : celui que le peintre a choisi est particulier : par hasard[2] il arriva ce jour-là que son gendre lui apporta des aliments, et le bonhomme, touché, lui en témoigna sa gratitude d'une manière si vive, si pénétrée, qu'elle suspendit les occupations et fixa l'attention de toute la famille.

Que Diderot a de rouerie! Cependant, puisqu'il s'agit des *Fruits de la bonne éducation*, observons sans malice que ce gendre, qui n'en avait

1. Il faut convenir que le public de 1763 regardait de très près les tableaux et avait l'esprit vraiment enclin à en disputer avec quelque préciosité! Quelles conversations amusantes ces Français-là devaient avoir! Quel mélange savoureux de faux et de vrai goût! Et comme Diderot reste sérieux!

2. Eh! non, point par hasard : les gens que réfute le bouillant critique n'avaient pas tout à fait tort. Ils sentaient la composition voulue, l'effet combiné par le peintre, tout en cherchant à lui donner l'aspect de ce hasard que Diderot appelle assez péniblement à l'aide pour déguiser la pose d'atelier.

Étude

pour la tête de la mère dans " La Malédiction paternelle "

(Dessin à la sanguine)

MUSÉE DU LOUVRE, PARIS



pas recueilli, sans être pour cela « celui de qui le vieillard était le moins en droit d'attendre un secours marqué », n'en est que plus louable. Et nous discutons un peu un prix Montyon...

On dit encore que le vieillard est moribond et qu'il a le visage d'un agonisant. Le docteur Gatti dit que ces critiques-là n'ont jamais vu de malades, et que celui-là a bien encore trois ans à vivre.

Si le public va tout chercher, Diderot sait tout rétorquer !

Que sa fille mariée, qui suspend la lecture, manque d'expression ou n'a pas celle qu'elle devrait avoir... Je suis un peu de cet avis, que les bras de cette figure, d'ailleurs charmante, sont raides, secs, mal peints et sans détails... Oh ! pour cela, rien n'est plus vrai. Que le traversin est tout neuf et qu'il serait plus naturel qu'il eût déjà servi... Cela se peut.

Que cet artiste est sans fécondité, et que toutes les têtes de cette scène sont les mêmes que celles de son tableau des *Fiançailles* [1], et celles-ci les mêmes que celles de son *Paysan qui fait la lecture à ses enfants*... D'accord. Mais si le peintre l'a voulu ainsi ? s'il a suivi l'histoire de la même famille ?

Diderot touche ici à un point sérieux. Il avait fait l'objection dans un *Salon* précédent. La raison qu'il donne est-elle inventée par une excuse adroite ou réelle ? On peut se le demander. La monotonie des types de Greuze est trop frappante pour qu'on ne s'y arrête pas. On ne croira guère qu'un homme de ce talent ait été incapable de varier ses visages, et d'ailleurs ce serait absolument contradictoire à ce que Diderot nous dira plus loin de son goût pour l'étude réaliste dans la rue, son choix de types, et ce que nous savons des pérégrinations de Greuze en compagnie de Mercier, l'auteur du *Tableau de Paris*. Nous touchons donc ici à un procédé essentiel de Greuze. Il n'a pas suivi l'histoire d'une même famille dans la vie, mais il l'a suivie dans sa tête. Il recomposait à l'atelier d'après ce qu'il avait vu, en altérant la vie, en ne retenant qu'une idée et non des formes, comme nous le montrait sa lettre sur la *Belle-mère*, et ces vieillards, ces fillettes, étaient ses types voulus, arbitraires, représentatifs, ses idéaux de vertu. C'étaient les personnages de son répertoire et, si j'ose dire, sa troupe.

Ayant repoussé toutes les objections avec les moyens de la rhétorique classique et l'intention préalable de les écarter après les honneurs de la discussion (comme dans nos devoirs de collège où l'élève devra conclure en un sens donné), Diderot s'exclame :

Et que mille diables emportent les critiques et moi tout le premier ! Ce tableau est beau et très beau, et malheur à celui qui peut le considérer un moment de sang-froid ! Le caractère du vieillard

1. *L'Accordée de Village.*

est unique ; le caractère du gendre est unique ; l'enfant qui apporte à boire, unique ; la vieille femme, unique. De quelque côté qu'on porte ses yeux, on est enchanté. Le fond, les couvertures, les vêtements, sont du plus grand fini. Et puis cet homme dessine comme un ange. Sa couleur est belle et forte, quoique ce ne soit pas encore celle de Chardin pourtant. Encore une fois, ce tableau est beau, ou il n'y en eut jamais. Aussi appelle-t-il les spectateurs en foule ; on ne peut en approcher. On le voit avec transport, et quand on le revoit, on trouve qu'on avait raison d'en être transporté.

Il serait bien surprenant que cet artiste n'excellât pas. Il a de l'esprit et de la sensibilité ; il est enthousiaste de son art ; il fait des études sans fin ; il n'épargne ni soins ni dépenses pour avoir les modèles qui lui conviennent. Rencontre-t-il une tête qui le frappe, il se mettrait volontiers aux genoux du porteur de cette tête pour l'attirer dans son atelier. Il est sans cesse observateur dans les rues, les églises, les marchés, les spectacles, les promenades, les assemblées publiques. Médite-t-il un sujet, il en est obsédé, suivi partout. Son caractère même s'en ressent : il prend celui de son tableau, il est brusque, doux, insinuant, caustique, galant, triste, gai, froid, chaud, sérieux ou fou, selon la chose qu'il projette.

Outre le génie de son art qu'on ne lui refusera pas, on voit encore qu'il est spirituel dans le choix et la convenance des accessoires. Dans le tableau du *Paysan qui lit l'Ecriture à sa famille*, il avait placé dans un coin à terre un petit enfant qui, pour se désennuyer, faisait les cornes à un chien. Dans ses *Fiançailles*, il avait amené une poule avec toute sa couvée. Dans celui-ci il a placé, à côté du garçon qui apporte à boire à son père infirme, une grosse chienne debout qui a le nez en l'air et que ses petits tettent toute droite ; sans parler de ce drap [1] qu'il a étendu sur une corde et qui fait le fond de son tableau.

On lui reprochait de peindre un peu gris ; il s'est bien corrigé de ce défaut. Quoi qu'on en dise, Greuze est mon peintre.

La déclaration est nette. Elle n'empêche pas d'ailleurs Diderot de juger moins lyriquement les autres envois de Greuze au Salon de 1763 ; encore qu'il ait promis d'y trouver l'occasion de choses agréables à dire il déclare, devant le portrait du duc de Chartres : « Je ne l'aime pas, il est froid et sans grâce ». Devant celui du comte de Lupé : « Il est dur ». Du portrait de Mademoiselle, il dira : « Je n'aime pas ce portrait, il est gris et cette enfant est souffrante. Il y a pourtant des détails charmants comme le petit chien, etc. ». Du portrait de Mlle de Pange : « On loue beaucoup celui-ci, et, en effet, il est mieux ; mais ses cheveux sont métalliques. C'est aussi le défaut de la tête d'un petit paysan, dont les cheveux mats et jaunes sont de cuivre. Du reste, pour l'habit, le caractère et la couleur, c'est l'ouvrage d'un habile homme. Mais je laisse là tous ces portraits pour courir à celui de sa femme ». Et alors il en vient au portrait de Mme Greuze, et de nouveau s'enthousiasme :

Je jure que ce portrait est un chef-d'œuvre qui, un jour à venir, n'aura pas de prix. Comme elle est coiffée ! Que ces cheveux châtains sont vrais ! Que ce ruban qui serre la tête fait bien ! Que cette longue tresse qu'elle relève d'une main sur ses épaules et qui tourne plusieurs fois autour de son bras est belle ! Voilà des cheveux, pour le coup ! Il faut voir le soin et la vérité dont le dedans de cette

1. Diderot y tient ! Et ce ne sera pas notre moindre raison d'avoir cité au long ce compte-rendu, que de le montrer faisant de Greuze le plus bel éloge de l'artiste inspiré, identifié à son œuvre, puis vantant ensuite de telles minuties avec le même élan sans voir combien sa louange s'en rapetisse au compliment bon pour un peintre de troisième ordre.

main et les plis de ces doigts sont peints! Quelle finesse et quelle variété de teintes sur le front! On reproche à ce visage son sérieux et sa gravité ; mais n'est-ce pas là le caractère d'une femme grosse qui sent la dignité, le péril et l'importance de son état? Que ne lui reproche-t-on aussi ces traits rougeâtres qu'elle a aux angles des yeux? Que ne lui reproche-t-on aussi ce teint jaunâtre sur les tempes et vers le front, cette gorge qui s'appesantit, ces membres qui s'affaissent et ce ventre qui commence à se relever? Ce portrait tue tous ceux qui l'environnent. La délicatesse avec laquelle le bas de ce visage est touché et l'ombre du menton portée sur le cou est inconcevable. On serait tenté de passer sa main sur ce menton, si l'austérité de la personne n'arrêtait et l'éloge et la main.

Et voilà encore notre Diderot tout entier, dont l'enthousiasme ne va jamais sans une pointe de ce genre, laquelle ferait l'effet le plus saugrenu sous la plume d'un de nos salonniers d'aujourd'hui! Et nous trouverons plus loin un trait incroyable. Il poursuit :

Mettez l'escalier entre ce portrait et vous, regardez-le avec une lunette, et vous verrez la nature même; je vous défie de me nier que cette figure ne vous regarde et ne vive. Ah! monsieur Greuze, que vous êtes différent de vous-même lorsque c'est la tendresse ou l'intérêt qui guide votre pinceau! Peignez votre femme, votre maîtresse, votre père, votre mère, vos enfants, vos amis; mais je vous conseille de renvoyer les autres à Roslin ou à Michel Van Loo.

Cette invite toute naïve à Greuze, devant le portrait de sa jeune femme enceinte, à peindre au besoin sa maîtresse, est encore un de ces traits qui ne se commentent pas plus que tant d'autres du « philosophe ». Il est d'ailleurs très vrai que ce portrait (en tablier de taffetas noir sur une robe de satin blanc) est excellent, et que Greuze n'a guère réussi les portraits qu'il acceptait de faire pour gagner de l'argent. Mais quelle chaleur, quelle autoritaire façon de prôner chez le critique qu'il a eu la chance de se concilier! « Je jure que... je vous défie de nier que... » Diderot n'entend pas qu'on doute et il ne laisse rien à dire. Dès maintenant ces deux hommes sont inséparables; esprit, jugements, désirs, théories, tout leur est commun, et les commentaires de Diderot resteront le modèle du témoignage psychologique, un document de solidarité compréhensive, au point qu'on ne pourra se dispenser de les citer.

Il faut maintenant en venir au Salon de 1765, où Diderot trouvera encore moyen de hausser d'un ton son éloge et de faire à son ami une véritable apothéose, en cet énorme compte rendu où il opposera victorieusement l'art moral de Greuze à la plus rude critique de l'érotique Baudouin, et, rendant hommage à l'exposition posthume de Van Loo, louant impartialement La Grenée, généreusement Chardin, saluera d'un dialogue étincelant le *Corésus* du débutant Fragonard. Dix ans se sont écoulés depuis le jour où M. de la Live de Jully révélait *le Père de famille* à quelques amateurs, dix ans durant lesquels Greuze a travaillé méthodiquement, affermi ses

théories, connu la gloire et l'aisance. Le Salon de 1765 présentera de lui, cette fois encore, une réunion de toiles importantes, disposées comme d'habitude. D'abord des portraits : celui de Mme Tassart, celui de M. Guibert, celui de M. de la Live de Jully, témoignage de gratitude, celui du receveur général des finances et passionné amateur Watelet, celui enfin de Wille le graveur, un des plus beaux de Greuze; ce portrait d'un brave homme qui fut un graveur de premier ordre payait dignement de nombreux services rendus, (relations avec l'Allemagne, commandes procurées), et aussi une intime camaraderie d'ancienne date. Un jour que Wille était invité chez les Greuze à prendre le chocolat, le peintre le pria de poser, et enleva de verve cette belle chose libre et forte, toute frémissante de vie et de vérité. On songe, devant elle, comme devant certaines têtes d'enfants, au grand maître que Greuze eût pu devenir s'il n'avait eu la fureur de moraliser et s'était borné à la joie de la palette! Avec cette très belle chose, le Salon de 1765 montrait encore un portrait exquis de Mme Greuze. Puis venaient : une *Tête de fille* notée dans la rue, une tête au pastel, une petite tête de fillette, une *Petite fille tenant un capucin, la Jeune fille pleurant son oiseau mort,* et enfin trois esquisses importantes : *la Mère bien-aimée, le Fils ingrat, le Fils puni, l'Enfant gâté* et *les Sevreuses.* C'est-à-dire que nous nous trouvons là en présence des plus significatives productions de la maturité de Greuze et d'un résumé frappant de ces diverses tendances.

Relativement aux *Sevreuses*, Diderot écrit à Grimm :

> Chardin l'a placé[1] au-dessous de la famille de Roslin : c'est comme s'il eût écrit au-dessous de l'un des tableaux : « Modèle de discordance », et au-dessous de l'autre : « Modèle d'harmonie ». Ostade ne désavouerait pas ce morceau, on ne peint pas avec plus de vigueur...

Du portrait de Wille :

> Très beau. Comme cela est coiffé! Que le dessin est beau! Que la touche est fière! Quelles vérités et variétés de tons! et le velours, et le jabot, et les manchettes, quelle exécution! J'aurais plaisir à voir ce portrait à côté d'un Rubens, d'un Rembrandt ou d'un Van Dyck. J'aurais plaisir à sentir ce qu'il y aurait à perdre ou à gagner pour notre peintre. Quand on a vu ce Wille, on tourne le dos aux portraits des autres, et même à ceux de Greuze.

Diderot dérange de bien grandes figures; mais il est vrai que ce portrait de Wille est non seulement une des plus belles œuvres de Greuze,

1. Chardin, que Diderot, à ce propos, appelle « le tapissier Chardin », était chargé du placement des tableaux aux Salons, et le critique lui prête souvent des malices et des enseignements muets que le peintre ne voulut peut-être pas.

mais encore un des beaux portraits de toute son époque. Pour celui de Watelet, Diderot l'aime peu : « Il est terne, il a l'air d'être embu, il est maussade. C'est l'homme ». Mais la *Tête de fille* le ravit et il note nerveusement :

Oui, de fille, placée au coin de la rue le nez en l'air, lisant l'affiche en attendant le chaland. Elle est de profil ; c'est ce qu'on peut appeler un morceau de la plus grande vigueur de couleur. On la croirait modelée tant les plans en sont bien annoncés. Elle tue cinquante tableaux autour d'elle, voilà une petite catin bien méchante. Voyez comme M. l'introducteur des ambassadeurs [1], qui est à côté d'elle, en est devenu blême, froid, aplati et blafard : le coup qu'elle porte de loin à Roslin ! Je n'ai jamais vu un pareil dégât.

Cette égratignure, en passant, à Roslin et à son portrait de la famille de La Rochefoucauld, n'empêche pas Diderot d'en faire une autre à Drouais à propos de la *Petite fille tenant un capucin :*

Monsieur Drouais, approchez. Voyez-vous, cet enfant, c'est de la chair, ce capucin c'est du plâtre. Pour la vérité et la vigueur du coloris, petit Rubens.

Et il répète encore : « Quelle vérité ! quelle variété de ton ! » Il loue aussi la tête au pastel :

C'est encore une assez belle chose. Il y a tout plein de vérité de chair, et un moelleux infini. Elle est bien par plans, et grassement faite, cependant un peu grise ; les coins de la bouche qui baissent lui donnent un air de douleur mêlé de plaisir.

Il adresse quelques critiques fort amènes d'ailleurs, à *l'Enfant gâté :*

C'est une mère qui regarde avec complaisance son fils qui donne sa soupe à un chien... Tout cela signifie que c'est la petite *Blanchisseuse* d'il y a quatre ans qui s'est mariée et dont le peintre se propose de suivre l'histoire... Le sujet de ce tableau n'est pas clair, l'idéal [2] n'en est pas assez caractéristique : c'est, ou l'enfant, ou le chien gâté... La tête de l'enfant est de toute beauté, j'entends de beauté de peintre, mais non pas comme une mère le voudrait... C'est ce chien-là qui est un vrai chien !... Il y a aussi trop d'accessoires, la composition en est alourdie, confuse. La mère, l'enfant, le chien et quelques ustensiles auraient produit plus d'effet. Il y aurait eu du repos qui n'y est pas.

Il y a à parier que si ce tableautin avait été fait par Jeaurat ou quelque autre, Diderot eût moins choisi ses mots. Ah ! qu'il lui en coûte d'avoir à contester même un petit ouvrage de son peintre !

Mais ces petites analyses sont noyées dans le ton de l'éloge

1. M. de la Live de Jully, peint et exposé auprès par Greuze. Diderot n'aimait pas l'homme, et semble n'aimer pas le portrait.
2. Quels singuliers termes Diderot emploie parfois ! La monotonie sans doute voulue des types de Greuze explique sa réflexion précédente. Quant à « l'idéal », on a compris qu'il s'agit du « sujet », et c'est sans doute exprès qu'il a ce titre à double sens.

d'ensemble, et on reste encore, en les lisant, sous l'impression du pompeux début de l'article prolixe et lyrique :

> Voici, dit solennellement Diderot, voici votre peintre et le mien, le premier qui se soit avisé, parmi nous, de donner des mœurs à l'art et d'enchaîner des événements d'après lesquels il serait facile de faire un roman !

Ceci pourrait être l'épigraphe de ce livre et de toute la leçon que nous essayons d'y extraire en étudiant Greuze et ses rapports avec le XVIIIe siècle. C'est le cri du désir de Diderot, c'est la raison de son culte, c'est la synthèse de la volonté de Greuze, c'est, enfin, à nos yeux, l'explication et aussi la dénonciation d'une méprise esthétique en qui ces deux hommes ont cru saluer une vérité ! Suit un passage où Diderot excuse avec emphase la vanité de son ami tout en commençant à la remarquer et peut-être à en être mécontent dans la vie privée. Nous y reviendrons au chapitre VI en parlant du caractère de Greuze, et l'écrivain en arrive, oubliant cette nuance personnelle et tout à la joie de louer les œuvres, à l'examen des tableaux :

> Nous avons, dit-il, trois peintres habiles, féconds et studieux observateurs de la nature, ne commençant, ne finissant rien sans avoir appelé plusieurs fois le modèle. C'est La Grenée, Greuze et Vernet. Le second porte son talent partout, dans les cohues populaires, les églises, les marchés, les promenades, les maisons, les rues ; sans cesse il va recueillant des actions, des passions, des caractères, des expressions. Chardin et lui parlent fort bien de leur art, Chardin avec jugement et de sang-froid, Greuze avec chaleur et enthousiasme. La Tour, en petit comité, est aussi fort bon à entendre[1]. Il y a un grand nombre de morceaux de Greuze ; quelques médiocres, plusieurs bons, beaucoup d'excellents : parcourons-les.

Et il aborde de suite l'analyse de *la Jeune fille pleurant son oiseau mort*.

Sur ce tableau, Diderot s'est amusé à écrire trois grandes pages de badinage gracieusement sentimental, imaginant un dialogue avec la fillette. Nous ne les reproduirons pas, car nous ne voulons ici emprunter à Diderot que l'indispensable. Il est intarissable en parlant de son cher artiste, et si nous voulions le suivre et ne pas résister au plaisir de reproduire sa prose si vive et si désinvolte, cela nous mènerait à faire un livre autant sur lui que sur Greuze. Le sens de ce dialogue supposé est que la jeune fille n'a perdu son serin que pour avoir oublié de le nourrir en écoutant

1. Nous répéterons au sujet de cette remarque que si Greuze observait tant (et Diderot y insiste trop pour que ce n'ait pas été frappant) il recomposait trop et oubliait les scènes pour n'en garder que l'idée, car on ne retrouve guère de traces d'une telle notation « impressionniste » en ses œuvres. Quant aux réflexions sur Chardin et La Tour, les *Salons* de Diderot eux-mêmes les certifient, on y trouve deux merveilleuses causeries de ces grands hommes, aussi logiciens qu'inspirés.

les discours d'un amoureux, et que cette perte l'afflige parce qu'elle lui apporte le présage d'un abandon, ou la crainte d'un contrariement quelconque de son premier amour. Nous nous réserverons de revenir au chapitre VII, à ce tableau, à *la Jeune fille qui pleure son miroir brisé*, du Salon précédent, à la célèbre *Cruche cassée*. Là nous en viendrons à analyser la qualité et l'intention exacte de ce symbolisme, auquel Greuze s'est complu en traitant trois fois différemment le même thème; et alors, en observant sa psychologie de la jeune fille, nous verrons s'il faut conclure aussi audacieusement que le suggère Diderot et que l'ont dit résolument Charles Blanc et les Goncourt. Bornons-nous pour l'instant à remarquer que Diderot, dont les préoccupations « d'honnêteté » admettaient fort bien la galanterie, pourvu que la présentation en fût discrète, ne fait pas le prude et la soupçonne chez Greuze sans toutefois l'avouer.

Il en pense plus qu'il n'en veut dire. Son commentaire est ingénu et d'une aimable innocence de berquinade, mais il se trahit à la fin :

> Le sujet de ce petit poème est si fin que beaucoup de personnes ne l'ont pas entendu; ils ont cru que cette jeune fille ne pleurait que son serin. Greuze a déjà peint une fois le même sujet, il a placé devant une glace fêlée une grande fille en satin blanc, pénétrée d'une profonde mélancolie. Ne pensez-vous pas qu'il y aurait autant de bêtise à attribuer les pleurs de l'une à la perte d'un oiseau que la mélancolie de l'autre à son miroir cassé?

Eh! non, il n'y en aurait pas, étant donnés les titres et surtout parce que nous sommes devant le peintre de la Vertu, au nom duquel maître Denis stigmatise Baudouin l'érotique, et qu'alors nous avons bien le droit de craindre de l'offenser, ce peintre qui « a donné des mœurs à l'art », en allant plus loin que ses titres... Mais voici que maître Denis, qui est dans ses bons jours, nous y invite lui-même.

> Cette enfant pleure autre chose, vous dis-je. D'abord vous l'avez entendue, elle en convient : et son affliction réfléchie dit le reste. Cette douleur à son âge et pour un oiseau!

Évidemment, maître Denis, cela nous semblait recéler un sens plus grave, nous n'osions le dire, mais puisque vous nous y engagez... soyez moins dur pour les sous-entendus licencieux de l'école de Boucher, à l'occasion! Ce n'est pas pour railler la vertu du peintre et les incursions qu'elle fait dans un autre genre que nous relèverons plus loin le tracé secret de ses intentions : mais cela nous fournira une donnée précieuse sur la psychologie de Greuze en elle-même, et sur la façon dont, malgré tout, il a respiré tout comme les autres, et comme maître Diderot, l'atmo-

sphère de son époque. Les tableaux familiaux nous fourniront un point, les têtes d'étude un autre, *la Cruche cassée* et son allégorie un troisième, et par ces trois points nous aurons chance de faire passer une circonférence encerclant la pensée complète de cet artiste qui eut plusieurs âmes et ne s'en confia pas.

Au demeurant, Diderot est prudent, n'oubliant pas le ton de son début. Il parle de « jolie élégie », propose ce tableau pour sujet d'idylle à Gessner. Son commentaire est plein de convenance ; et il s'exclame : « Quand on aperçoit ce morceau, on dit : *Délicieux!* Si l'on s'arrête ou qu'on y revienne, on s'écrie : *Délicieux! Délicieux!* »... Plus loin, il note l'indécision d'âge voulue par Greuze et créée par le contraste d'une tête enfantine et d'un corps de jeune fille nubile. Nous avons déjà fait la remarque de cette ambiguïté, et nous trouverons encore là un détail utile quand nous en viendrons à définir de notre mieux les intentions et le caractère de l'artiste, les subtils dessins cachés sous sa vertueuse simplicité apparente. Son œuvre, suivie pas à pas, dressera d'elle-même le bilan moral et intellectuel de l'homme à l'heure de conclure.

Après avoir étudié ce joli tableau, en en notant la couleur un peu violâtre (toujours par le déplaisant abus des tons plombés chers à Greuze en ses tableaux composés), après avoir remarqué la proportion exagérée du bras qui est d'une femme relativement à la très jeune tête (défaut voulu), Diderot parle avec éloge du *Portrait de Mme Greuze avec un chien.* Il le trouve moins beau que celui du Salon précédent, mais quand même fort remarquable, et il l'était en effet. Diderot, quelque élan qu'il éprouve, est trop impartial, trop franc pour dissimuler des défauts ; il remarque donc une incorrection de la main gauche : « Elle n'est pas ensemble, elle a même un doigt cassé : cela fait peine ». Il déplore un certain air « tout à fait maniéré et sucré » de la bouche pincée, un effort du modèle et du peintre pour une pose trop voulue, et, après divers compliments, il conclut par une de ses boutades familières, qui font de lui le « sans-gêne » de la critique :

> ... Mais pour cette gorge, je ne saurais la regarder; et si même, à cinquante ans, je ne hais point les gorges. Le peintre a penché sa figure en devant, et par cette attitude il semble dire au spectateur : « Voyez la gorge de ma femme. » — Je la vois, Monsieur Greuze. Eh bien, votre femme a la gorge molle et jaune. Si elle ressemble, tant pis encore pour vous, pour elle et pour le tableau.

Et il ne se tient pas, après cette sortie, d'ajouter encore une anecdote et des réflexions franchement irrévérencieuses, et de conclure :



Le Silence

OU

Ne l'éveille pas!

GALERIE DE BUCKINGHAM-PALACE, LONDRES

(Photographie Braun, Clément et Cie)



La couleur jaune et la mollesse de cette gorge sont de madame ; mais le défaut de transparence et le mat sont de monsieur.

Il ne faisait peut-être pas bon vivre avec le vaniteux Greuze; mais il fallait avoir bon caractère pour ne pas s'offusquer du franc-parler de Diderot!

Et enfin nous voici arrivés aux trois esquisses, à ces morceaux devant lesquels Diderot va redevenir sérieux, car il y saluera le triomphe décisif de l'esthétique qu'il a rêvée. Et c'est, d'abord, *la Mère bien-aimée*, cette toile que Mme Geoffrin qualifiera de « fricassée d'enfants », ce qui lui vaudra une furieuse menace de Greuze [1].

Diderot commence par faire des remarques sur la différence d'intentions qui sépare une esquisse d'un tableau et crée des méprises. Il prend cette précaution à propos de la figure elle-même de la mère qui, considérée isolément, a un caractère de volupté presque choquant. Les Goncourt ont noté sans sympathie ce caractère, déjà dans le portrait de Mme Greuze dont nous parlions précédemment et qui a été titré souvent *la Voluptueuse*. *La Mère bien-aimée* les choque plus encore. Il faut dire que Greuze était très amoureux de sa femme, laquelle était blonde, grasse et d'un aspect sensuel qu'il s'est borné à rendre fidèlement. Elle inspirait le désir et son sourire était équivoque, ou plutôt ne permettait pas l'équivoque sur une nature et des goûts dont Greuze allait bientôt souffrir cruellement. Mais à ce moment-là il était fort épris, et sa sensualité, éclose sainement et fortement après une jeunesse préservée de tout excès par un caractère réfléchi, la pauvreté, l'ambition et le travail acharné, s'épanouissait dans le bonheur d'être connu, aisé, et d'être l'époux de cette jolie personne. Après avoir peint de sages vieillards, il se laissait donc aller avec plaisir à peindre sa femme, telle qu'il la voyait, telle qu'elle était. De là un soupçon d'impudeur malgré la régularité de son union.

Voici de quoi montrer, dit Diderot, combien il reste d'équivoque dans le meilleur tableau. Vous voyez bien cette belle poissarde, avec son gros embonpoint, qui a la tête renversée en arrière, dont la couleur blême, le linge de tête étalé en désordre, l'expression mêlée de peine et de plaisir, montrent un paroxysme plus doux à éprouver qu'honnête a peindre? Eh bien, c'est l'esquisse, l'étude de *la Mère bien-aimée*. Comment se fait-il qu'ici un caractère soit décent, et que là il cesse de l'être? Les accessoires, les circonstances nous sont-elles nécessaires pour prononcer juste des physionomies? Sans ce secours, restent-elles indécises? Il faut bien qu'il en soit quelque chose. Cette bouche entr'ouverte, ces yeux nageants, cette attitude renversée, ce cou gonflé, ce mélange voluptueux de

1. Voir chap. VI.

peine et de plaisir, font baisser les yeux et rougir toutes les honnêtes femmes dans cet endroit. Tout à côté c'est la même attitude, les mêmes yeux, le même cou, le même mélange de passions, et aucune d'elles ne s'en aperçoit. Au reste, si les femmes passent vite devant ce morceau, les hommes s'y arrêtent longtemps, j'entends ceux qui s'y connaissent, et ceux qui, sous prétexte de s'y connaître, viennent jouir d'un spectacle de volupté forte, et ceux qui, comme moi, réunissent les deux motifs.

Ceci est très juste. Et même, ce qui nous paraîtra méritoire dans cette toile, aujourd'hui que le réalisme nous a affranchis de bien des scrupules, c'est l'animalité gourmande de cette figure; c'est l'expression de cette mère inintelligente et sensuelle qui aime ses petits avec une pointe d'étrange passion, un attachement tout charnel qui deviendra plus tard, quand les enfants seront grands et aimeront, une jalousie obscure, aux origines profondes et troublantes, la jalousie de toute belle-mère pour qui lui prend son enfant, et pour cet enfant lui-même qui n'est plus exclusivement sa chose. Cette mère défaille de plaisir confus et de fatigue sous l'assaut bruyant de ses petits, et cela arrive presque à donner à son visage l'expression d'une autre lassitude. Ce côté un peu animal, on peut le découvrir dans les baisers maternels de certaines femmes, si passionnés qu'on en est gêné sans savoir pourquoi; cette gêne, que le raisonnement ne justifie pas, n'est que le résultat du spectacle de l'instinct se donnant libre cours, tant les mœurs nous cachent sa vue habituelle! Cette subtilité psychique, Greuze, qui savait observer, l'a admirablement rendue, et sans détour : Mme Greuze devait être ainsi. La toile est à ce point de vue un profond document sur elle, et une notation très forte d'un aspect de l'instinctivité féminine. Nous ne pouvons donc nous offenser avec les Goncourt, ni « rappeler à la pudeur ce mari », qui n'a fait que peindre vrai. Cela ne lui arrive pas toujours, et eût dû plaire à ces réalistes plus délicats qu'ils ne le voulaient être dans leurs théories. Au reste, Diderot a bien plus raison en disant que la composition légitime cette expression et lui ôte tout ce qu'elle a de douteux. L'assaut de ces six ou sept enfants suffit à expliquer la lassitude de la mère, ravie mais étourdie, et la présence de la grand'mère et du mari survenu qui rient de la scène écarte décidément tout malentendu. Le tableau est donc *moral*, et cette fois sans pruderie affectée ni piétisme, et la technique en est belle. Ce n'est vraiment pas là qu'il faut aller prendre en contradiction la vertu prêchée par Greuze et les licences que nous lui verrons ailleurs. Les Goncourt n'aiment pas Greuze : c'est de quoi expliquer qu'après lui avoir reproché trop de morale ils s'avisent qu'ici elle manque! Diderot note :

Du front aux joues et à la gorge, des passages de tons incroyables : cela vous apprend à voir la nature, et vous la rappelle. Il faut voir les détails de ce cou gonflé, et n'en pas parler. Cela est tout à fait beau, vrai et savant. Jamais vous n'avez vu la présence de deux expressions contraires aussi nettement caractérisée. Ce tour de force, Rubens ne l'a pas mieux fait à la galerie du Luxembourg[1], où il a montré, sur le visage de la reine, le plaisir d'avoir mis au monde un fils, et les traces du douloureux état qui l'a précédé.

L'éloge est mérité, et quel dommage que Greuze n'ait pas donné plus souvent l'occasion de rappeler à son propos le nom de Rubens qu'il eût dû toute sa vie préférer à l'étude de la morale!

La morale de ce beau tableau, vous pensez bien que Diderot l'en tire. Il faut qu'elle soit aussi de la fête. Aussi conclut-il :

Cela est excellent, et pour le talent, et pour les mœurs. Cela prêche la population[1] et peint très pathétiquement le bonheur et le prix inestimables de la paix domestique. Cela dit à tout homme qui a de l'âme et du sens : Entretiens ta femme dans l'aisance ; fais des enfants à ta femme; fais-lui en tant que tu pourras; n'en fais qu'à elle, et sois sûr d'être bien chez toi.

Diderot a ici un peu l'air du bonhomme Chrysale, ou de certains prêcheurs de fécondité que nous connaissons trop de nos jours, et il dérange un peu vite le « pathétique » pour ce tableau qui n'en a guère et n'en saurait comporter. Mais il faut bien enfler d'un bel adverbe « le bonheur et le prix inestimables de la paix domestique », puisque nous sommes à l'heure où le bonheur bourgeois va s'opposer au plaisir des libertins de cour, et prétend bien avoir, lui aussi, son « pathétique de famille ! » Tel quel et sans ce fatras circonstanciel, le tableau de Greuze est tout à fait intéressant et de vraie valeur picturale.

Quant au *Fils ingrat* et au *Fils puni*, ces deux variantes du vieux thème de l'enfant prodigue sont connues de tout le monde, par le Louvre et par les gravures. L'un montre le *Fils ingrat* quittant ses parents pour aller s'engager en compagnie d'un recruteur, dans une scène violente et sous la malédiction paternelle. L'autre montre ce fils revenant et trouvant son père mort et sa famille éplorée. On pense bien que ces deux leçons de morale durent ravir Diderot, qui y trouva le « pathétique bourgeois » de ses désirs. Il décrit avec amour et s'exclame : « Quelle leçon pour les pères et les enfants » ! Il loue chaque détail. Mais il se trouve rigoureusement vrai qu'il emploie des termes aussi bons à louer une scène de tragédie qu'un tableau, et même si on les lisait sans savoir qu'ils commentent une peinture, on ne saurait s'en douter. Nous sommes devant un mélodrame en

1. *Naissance de Louis XIII*, l'un des vingt-quatre tableaux de la vie de Marie de Médicis, aujourd'hui au Louvre.
2. Charles Blanc, pudiquement, rectifie : « Diderot a un langage un peu cru. Il vaudrait mieux dire : *le mariage*. » Entendez-vous le bon rire de Diderot à cette remarque?

deux actes, devant des acteurs de scènes faubouriennes. Diderot s'écrie, emporté par les intentions :

Cela est beau, très beau, sublime; tout, tout! Du reste ces deux morceaux sont, à mon avis, des chefs-d'œuvre de composition; point d'attitudes recherchées ni tourmentées, les actions vraies qui conviennent à la peinture, et, dans le *Fils puni* surtout, un intérêt violent, bien un et bien général. Avec tout cela le goût est si misérable, si petit, que peut-être ces deux esquisses ne seront jamais peintes [1] et que, si elles le sont, Boucher aura plus tôt vendu cinquante de ses indécentes et plates marionnettes que Greuze ses deux sublimes tableaux. Eh! mon ami, je sais bien ce que je dis! Son *Paralytique* n'est-il pas encore dans son atelier? C'est pourtant un chef-d'œuvre de l'art [2].

Et il conclut :

Ah! je respire; me voilà tiré de Greuze; le travail qu'il me donne est agréable, mais il m'en donne beaucoup.

Charles Blanc, après avoir relevé les différences qui existent entre les dessins de Greuze décrits par Diderot et les tableaux du Louvre, se livre à quelques considérations significatives.

Il n'appartient, dit-il, qu'à l'art moderne, qu'à l'art nouveau des Diderot et des Greuze, de reculer à ce point les limites du mouvement, de déplacer ainsi les convenances. Ces bras levés de toutes parts, ces visages décomposés par la passion, cette pantomime outrée ou du moins éloignée de la forte et grave sobriété de Poussin, rompent vivement la chaîne des traditions et indiquent dans l'art une évolution récente. Pour la première fois, la noble tragédie entre dans la famille d'un simple fermier : les angoisses d'un laboureur sont jugées dignes d'être représentées par le pinceau, et d'intéresser toutes les âmes. Le côté mélodramatique, l'absence complète de style qui nous choque aujourd'hui dans ce tableau, était précisément ce que Diderot y admirait le plus. Le mélodrame! Diderot et Greuze l'ont inventé, et comment leur reprocherait-on d'avoir atteint le but qu'ils voulaient atteindre? Le style? Mais quiconque se fait peintre de la bourgeoisie doit, par cela même, renoncer au style. Irons-nous rappeler un novateur à des convenances que justement il veut détruire? Pour avoir du style, il faut avant tout représenter, non pas telle ou telle classe des nations, mais l'humanité dans son acception la plus haute. Greuze n'a vu, dans l'univers, que la société, et dans la société il n'a observé qu'une classe d'hommes, la petite bourgeoisie; mais là, du moins, il a su rencontrer de nobles sentiments, des émotions dramatiques ou de naïfs tableaux de bonheur. Jamais Greuze ne peint, je crois, pour le plaisir de peindre; il ne se laisse pas tenter par un mur splendidement éclairé du soleil, par le chien qui passe, par le premier objet qui porte de la couleur; il ne va que là où le sentiment l'appelle; le sentiment, voilà le domaine de Greuze. Il est le peintre, en bonne part, de ce mot *sensible* qu'on entend répéter tout le long du XVIIIe siècle.

Singulier jugement que celui-ci! Pourquoi fallut-il que cet excellent érudit, ce sincère amateur, ce fonctionnaire irréprochable que fut Charles Blanc eût, lui aussi, l'esprit et le goût gâtés par des théories *a priori?* Le voilà qui dit des choses fort justes sur Greuze, en cette biographie succincte extraite de son *Histoire des Peintres de toutes les Écoles,* compilation qui a rendu bien des services et où l'on trouve beaucoup de

1. On sait et on voit au Louvre qu'elles le furent.
2. Nous verrons (chap. VIII) que Greuze, en effet, tout en gagnant bien sa vie, vendait assez mal ses compositions, et que la cour continuait à préférer l'École de Boucher.

bonnes choses. Mais le voilà aussi qui avance à propos du style les notions les plus bizarres. Certes Greuze manque complètement de style; mais ce n'est certes pas pour les raisons alléguées par Charles Blanc et tous les médiocres académiques que couvre sa définition, alors qu'elle exclurait tout style chez Rembrandt. Blanc fait la même erreur que Greuze ; ce n'est pas parce qu'on peint la bourgeoisie ou une classe sociale donnée qu'on a du style; on en a si l'émotion naît du geste, si le rythme des formes et des valeurs suggère de lui-même une idée; on n'en a pas si on s'est borné à *illustrer* tant bien que mal une idée préconçue. Il faut que les deux opérations se soient faites en même temps, que l'idée soit née sous forme plastique dans le cerveau du peintre ou du sculpteur, que ceux-ci aient *pensé en couleurs ou en volumes*, comme le musicien pense en harmonies, le poète en rythmes, le mathématicien en chiffres. Les « convenances » de Blanc, son « humanité dans son acceptation la plus haute » ne signifient rien à nos yeux; c'est limiter l'art à la figure nue et allégorique, et l'isoler de son temps, c'est-à-dire creuser un abîme entre la sensation et l'expression de la vie. Si un peintre s'occupe de combiner de belles valeurs, il les trouvera dans tout être, tout costume, tout décor, et il aura du style en peignant n'importe quelle « classe », car toutes les classes se valent devant le problème de la beauté de caractère : Delacroix et Manet, Courbet et Degas l'ont prouvé. Mais Charles Blanc était le plus respectable parmi les derniers pontifes du classicisme d'École. D'ailleurs, en lui aussi comme en Greuze, l'instinct artistique démentait les théories; car « se laisser tenter par le mur éclairé, le chien qui passe, ou tout objet qui porte de la couleur » c'est être vraiment peintre, et cela ne va guère avec la peur de manquer de style, avec le conseil de ne représenter l'humanité que dans son acception la plus *haute*. Ici encore les mots trompent Blanc : c'est la plus *générale* qu'il veut dire. Il n'y a pas de hiérarchie des acceptions, elles sont équivalentes et différentes. L'acception philosophique vaut l'acception picturale, sans lui ressembler. Et l'acception la plus générale peut être proposée sous l'aspect de n'importe quelle « classe » si les valeurs sont belles, si la composition est décorative. Blanc fait donc à Greuze deux reproches contradictoires; mieux obéissant au style qu'il prône, Greuze eût fait moins de concessions encore à la joie de peindre qu'il regrette de ne pas lui voir.

Greuze l'eut dans les *têtes*, dans certains détails, dans *la Blanchisseuse,* quelques portraits, *la Petite fille au chien noir*, *la Tricoteuse*

endormie, qui sont d'un délicieux maître; et toute cette partie de son œuvre, fille de ses dons picturaux, est distincte de l'autre et la dépasse infiniment, parce qu'elle obéit aux raisons naturelles qui mettent le pinceau aux doigts d'un homme. Le malheur est qu'il ait cru, lui aussi, au plus ou moins de « hauteur des acceptions » et pensé que l'acception morale d'un sujet domine les autres. Spécialement ses tableaux dramatiques sont mauvais, parce qu'il n'avait pas ce don. Capable d'intentions délicates, d'émotion contenue, Greuze n'avait rien de violent, de puissant, de pathétique. C'est parce que Delacroix a « reculé les limites du mouvement et déplacé les convenances » avec génie, qu'il a été Delacroix; mais Greuze ne reculait et ne déplaçait rien du tout, et c'est pour cela que ses tableaux mélodramatiques, dont *le Fils ingrat* et *le Fils puni* donnent la mesure, sont froids. Pour prendre un autre exemple, qui confond à la fois les essais de Greuze et les jugements de Charles Blanc, songeons à Daumier : ce puissant coloriste, cet admirable ouvrier, est la preuve même de ce que le tragique bourgeois peut recéler de grandeur jusque dans la trivialité. Cet art énorme et sombre est la meilleure des réponses. Mais en 1765 on n'en était pas là. Diderot ne pouvait pas soupçonner qu'avec une exécution digne de Rembrandt un homme ferait un jour, et en restant intimement attaché aux données fondamentales de la peinture, des chefs-d'œuvre de tragédie bourgeoise auxquels les tableaux de Greuze ne se peuvent égaler[1]. Diderot louait de son mieux les prototypes de la « propagande par l'image » désirée par son moralisme social. Aujourd'hui que ces raisons ne nous sollicitent plus, nous ne pouvons plus trouver de bien grandes différences entre ces deux tableaux et les images qu'on affiche dans les écoles et les mairies de campagne, montrant les progrès de l'alcoolisme sur une face d'ouvrier, ou la vie du petit garcon sage qui finit par entrer à l'école polytechnique, tandis que celui qui fuyait l'école finit sur l'échafaud[2]. Le principe est le même : il n'y a que du talent de plus ou de moins, et il y en a dans les tableaux alors qu'il n'y en a pas dans les images d'Épinal. Mais si on les faisait dessiner adroitement et leur donnait un cadre, elles seraient le résultat logique de ce que Diderot trouvait désirable, alors qu'il reprochait aux enfants peints par Boucher d'être incapables de teiller du chanvre. Hâtons-nous de répéter, pour n'accabler ni Greuze ni maître Denis, que des théori-

1. Il faut noter aussi qu'à la même époque, approximativement, que Daumier, le peintre belge Charles de Groux, qui est scandaleusement oublié, réalisait avec génie la série de tableaux dramatiques modernes dont le musée de Bruxelles garde quelques témoignages de la plus grave beauté.
2. Ce que précisément Greuze rêvait de faire avec *Thibaut et Bazile.*

ciens ne sont pas coupables de ne point prévoir, dans le feu de l'hypothèse, les conséquences lointaines de ce qui leur apparaît nécessaire et véridique sur le moment, sans quoi ils n'oseraient rien. Les poncifs sont toujours des imitations de chefs-d'œuvre. Ce n'est pas un cas sans exception, et il ne faudrait pas conclure que les tableaux de Greuze sont des chefs-d'œuvre parce que les images d'Épinal les ont imités. Mais ce sont des œuvres qui eurent leur place historique et leur intérêt critique. Nous voyons seulement aujourd'hui, par l'expérience du temps et la déformation qu'on en fit, que le principe en était contestable, même appliqué par un savant maître. A de tels hommes, et avec le recul du temps, la sincère discussion, l'opinion franche sont les seuls éloges qui soient dûs, l'acceptation indifférente ne convenant qu'à l'égard des hommes ordinaires.





L'enfant au chien

(Photographie W.-A. Mansell et Cie)



VI

Salon de 1769. — " Sévère et Caracalla " : réception de Greuze à l'Académie de peinture. — L'incident : aperçu des mœurs académiques. — Le caractère de Greuze : ses malheurs domestiques.



La Veuve et son curé

(D'après la gravure de Ch. Levasseur)



CHAPITRE VI

Au Salon de 1767, Greuze n'exposa rien. La raison en fut que les académiciens lui en interdirent l'accès, mais de la façon la plus courtoise. Agréé en effet à l'Académie depuis 1755, l'artiste avait complètement violé les usages qui engageaient un agréé à présenter, dans les six mois de sa réception, un « chef-d'œuvre » pour obtenir sa nomination. Greuze s'était fait une réputation considérable. L'Académie l'avait toujours admis aux expositions : elle l'estimait. Elle craignait aussi que le public ne se méprît et ne l'accusât de méconnaître ou de persécuter un peintre célèbre qui ne se gênait guère pour parler d'elle avec morgue et dédain, alors que c'était Greuze lui-même qui la traitait sans égards. Enfin le règlement ne pouvait être oublié plus longtemps, et comme le

public considérait que la place de Greuze était à l'Académie, celle-ci résolut en 1767 de faire un exemple. Cochin se chargea, par une lettre des plus flatteuses, d'expliquer au négligent agréé le sens de la mesure prise et la hâte qu'on avait de l'accueillir. Greuze répondit par une lettre...

J'ai vu là lettre de Cochin, écrit Diderot en 1769, elle est un modèle d'honnêteté et d'estime; j'ai vu la réponse de Greuze, qui est un modèle de vanité et d'impertinence : il fallait appuyer cela d'un chef-d'œuvre, c'est ce que Greuze n'a pas fait.

Donc, en 1769, Greuze se décida à envoyer son tableau de réception. Il avait choisi comme sujet : *Septime Sévère reproche à son fils Caracalla d'avoir attenté à sa vie dans les défilés d'Écosse.* Pourquoi ce sujet d'École, si étranger aux préoccupations habituelles de notre peintre? Tout simplement parce que les artistes, s'en tenant aux paysages, à « l'imitation subalterne » selon l'étrange expression de Diderot, aux scènes champêtres, bourgeoises et domestiques, étaient classés dans les peintres de genre, et que seuls les peintres d'histoire (mythologie, religion, sujets « nobles ») pouvaient prétendre aux places de professeurs et aux fonctions honorifiques de l'Académie. Greuze avait bien l'ambition d'obtenir celles-là, et ce fut la raison qui l'engagea à se guinder à l'histoire romaine, sans aucune vocation et uniquement par intérêt. Le résultat fut déplorable. Diderot lui-même ne put rien celer des défauts de cette malheureuse œuvre, où Sévère, couché, montre à son fils un glaive et lui dit : « Si tu veux ma mort, ordonne à Papinien de me la donner », tandis que Caracalla, au pied du lit, le regarde méchamment et que Papinien et un sénateur assistent douloureusement à cette scène. Diderot ne peut louer que ces deux personnages, mais relève le dessin défectueux du Sévère « ignoble de caractère, avec un poignet cassé, la distance du cou au sternum démesurée », le Caracalla « encore plus ignoble et en bois, l'Antinoüs affublé d'un habit romain ».

Le plus habile homme du monde est un ignorant, ajoute-t-il, lorsqu'il tente une chose qu'il n'a jamais faite. Greuze est sorti de son genre; imitateur scrupuleux de la nature, il n'a pas su s'élever à la sorte d'exagération qu'exige la peinture historique... Il n'y a dans ce tableau aucun principe de l'art... Il semble que l'artiste a été privé, comme par un sortilège, de la partie du talent qu'on ne saurait perdre. Chardin m'a dit vingt fois que c'était pour lui un phénomène inexplicable. Point de couleur, nulles vérités de détail, rien de fait : tableau d'élève, trop bien pour laisser l'espoir de mieux. Nulle harmonie, tout est terne, dur et cru. Prenez cette critique, portez-la devant le tableau, et vous trouverez peut-être qu'on y peut ajouter, mais qu'on n'en peut rien rabattre.

Ce jugement ne peut être suspect de partialité. Diderot était trop

informé pour ne pas savoir les raisons qui avaient engagé Greuze à cette concession aux sujets académiques, et lui en vouloir de cette infidélité apparente à leur commune esthétique. Il eût mis sans doute une certaine coquetterie à déclarer son peintre capable d'une belle œuvre même en dehors de son genre habituel, et eût aimé le voir battre ses rivaux sur leur terrain. Mais *le Caracalla* n'était pas défendable. Le sujet était maladroit, et Greuze, en sortant de ses habitudes, avait même perdu ses qualités coutumières d'exécution correcte. Une cruelle déception l'attendait.

Le jour vint, écrit Diderot à Grimm, où ce tableau, achevé avec le plus grand soin, prôné par l'artiste même comme un morceau à lutter contre ce que le Poussin avait fait de mieux, vu par le directeur et quelques commissaires, fut présenté à l'Académie. Vous vous doutez bien qu'il ne fut pas examiné avec les yeux de la bienveillance : Greuze avait montré depuis si longtemps un mépris si franc et si net pour ses confrères et leurs ouvrages !

Voici comment la chose se passe dans ces circonstances. L'Académie s'assemble; le tableau est exposé sur un chevalet au milieu de la salle; les académiciens l'examinent ; cependant l'agréé, seul, dans une autre pièce, se promène ou reste assis, en attendant son jugement. Greuze, ou je me trompe fort, n'était pas très inquiet de son arrêt.

Au bout d'une heure, les deux battants s'ouvrirent, Greuze entra ; le directeur lui dit : « Monsieur, l'Académie vous reçoit; approchez et prêtez serment. » Greuze, enchanté, satisfait à toutes les cérémonies de la réception. Lorsqu'elle est finie, le directeur lui dit : « Monsieur, l'Académie vous a reçu, mais c'est comme peintre de genre ; elle a eu égard à vos anciennes productions, qui sont excellentes, et elle a fermé les yeux sur celle-ci, qui n'est digne ni d'elle ni de vous ».

Dans cet instant, Greuze, déchu de son espérance, perdit la tête, s'amusa comme un enfant à soutenir l'excellence de son tableau, et l'on vit le moment où La Grenée tirait un crayon de sa poche, afin de lui montrer sur sa toile même les incorrections des figures.

Qu'aurait fait un autre? me direz-vous. Un autre, moi par exemple, aurait tiré son couteau de sa poche et aurait mis le tableau en pièces. Ensuite il aurait passé la bordure autour de son cou, et, l'emportant avec lui, il aurait dit à l'Académie qu'il ne voulait être ni peintre de genre ni peintre d'histoire : il serait rentré chez lui pour y encadrer les têtes merveilleuses de Papinien et du sénateur, épargnées au milieu de la destruction du reste, et aurait laissé l'Académie confondue et déshonorée. Oui, mon ami, déshonorée : car le tableau de Greuze, avant que d'être présenté, passait pour un chef-d'œuvre, et les débris qu'il en aurait conservés auraient perpétué ce préjugé à jamais. Ces débris superbes auraient fait présumer la beauté du reste, et le premier amateur les aurait acquis au poids de l'or.

Greuze, au contraire, demeura convaincu du mérite de son ouvrage et de l'injustice de l'Académie, s'en revint chez lui essuyer les reproches emportés de la femme la plus violente, laissa exposer son tableau au Salon, et donna le temps à ses défenseurs de revenir de leur erreur et de reconnaître qu'il avait maladroitement offert à ses confrères irrités l'occasion la plus éclatante de lui rembourser en un instant, et sans blesser les lois de l'équité, tout le mépris qu'il leur avait marqué ! Voilà le précis de l'aventure de Greuze, qui a fait ici beaucoup de bruit... A la place de Greuze, je voudrais avoir ma revanche. Je n'aime plus Greuze; malgré cela j'ai été vraiment fâché de la scène mortifiante qu'il a essuyée; et je me disposais à l'aller consoler, lorsque j'en fus empêché par un soupçon qui me déplut en lui.

L'aventure que Diderot juge si sainement était en effet des plus mortifiantes. On y retrouve toute la cruauté sournoise, toute la morgue des corps officiels, et mainte anecdote des jurys de Salons modernes

montre que la tradition ne s'en est pas perdue. Greuze s'était fourvoyé, et avait prêté le flanc à ses adversaires en faisant un tableau détestable et en ambitionnant un poste lucratif et honorifique auprès d'hommes qu'il avait malmenés. Ils durent être enchantés de l'occasion, et ils tinrent à insister sur leur décision si perfidement présentée, car d'habitude Cochin signait seul les renvois des actes officiels sur les registres de l'Académie, mais cette fois les mots « peintre de genre » au sous-entendu si acerbement railleur furent contresignés en marge et approuvés spécialement par Lemoine, directeur, Boucher et Dumont dit le Romain, recteurs, et Allegrain, professeur.

Greuze n'était pas homme à suivre le conseil donné par Diderot en sa lettre à Grimm, conseil fier, et souligné par le malin critique d'une remarque fort adroite. Il est à présumer en effet que, détruit, *le Caracalla* eût passé pour une merveille calomniée. Greuze resta académicien « de genre », mais, outré de ressentiment, il tint à exposer son œuvre, et, au lieu de se taire, puisqu'il acceptait le titre, il se plaignit à tout le monde. Il ne se tint pas, par exemple, d'envoyer à *l'Avant-coureur* qui l'avait critiqué cette curieuse lettre :

En continuant de rendre compte, dans votre dernière feuille, des tableaux exposés au Salon, vous avez commis à mon égard deux injustices qu'en galant homme vous devez réparer dans la prochaine. D'abord, au lieu de me traiter comme les autres peintres, mes confrères, en payant à chacun d'eux, dans un petit nombre de lignes, le tribut de louanges qu'ils méritent, vous vous êtes étendu avec affectation sur mon tableau d'histoire, pour apprendre au public comment le Poussin, selon vous, aurait traité le même sujet. Je ne doute pas, monsieur, qu'il n'en eût fait un tableau sublime, mais à coup sûr il s'y serait pris autrement que vous ne le dites. Je vous supplie d'être persuadé que j'ai étudié, aussi bien que vous l'avez pu faire, les ouvrages de ce grand homme et que j'y ai surtout cherché l'art de mettre de l'expression dans les figures. Vous avez porté, il est vrai, vos vues plus loin, puisque vous avez remarqué qu'il mettait les agrafes de manteaux du côté droit, tandis que j'ai mis celle de la robe de Caracalla du côté gauche. Voilà une erreur bien grave, j'en conviens; mais je ne me rends pas si aisément sur le caractère que vous prétendez qu'il aurait donné à l'empereur. Tout le monde sait que Sévère était le plus emporté, le plus violent des hommes; et vous voudriez que lorsqu'il dit à son fils : *Si tu désires ma mort, ordonne à Papinien de me la donner avec cette épée*, il eût dans mon tableau, comme l'aurait pu avoir Salomon en pareille circonstance, un air calme et tranquille; j'en fait juge tout homme sensé, était-ce là l'expression qu'il fallait peindre sur la physionomie de ce redoutable empereur?

Une autre injustice bien plus grande encore, c'est, après vous être étudié à deviner comment le Poussin aurait traité ce tableau, d'avoir voulu imaginer que j'eusse eu l'idée de peindre Géta, frère de Caracalla, dans le personnage que j'ai placé derrière Papinien. Premièrement Géta n'était point présent à cette scène, c'était Castor, chambellan *et le plus fidèle domestique de Sévère*, suivant Moréri. Secondement, en supposant gratuitement, comme vous le faites, que j'ai eu le dessein de représenter Géta, vous auriez dû me reprocher de l'avoir peint trop vieux, il était le cadet de Caracalla. Troisièmement, j'aurais encore eu le tort de ne pas le peindre en habit de guerre. Voyez, monsieur, que d'absurdités vous me prêtez, pour avoir voulu exercer votre critique. Je vous crois trop honnête homme pour me refuser la satisfaction de rendre ma lettre publique dans votre feuille de lundi. Il doit m'être permis

d'expliquer mon tableau tel que je l'ai conçu et de redresser l'interprétation que vous en avez donnée, sans me consulter, sans consulter l'histoire.

Aurez-vous envie de décourager un artiste qui sacrifie tout pour mériter les bontés dont le public l'a honoré jusqu'à présent? Pourquoi, dès mon premier essai, m'attaquer si ouvertement sur un genre nouveau, que je me flatte de perfectionner avec le temps[1]? Pourquoi m'opposer, seul entre tous mes confrères, au plus savant peintre de notre école? Si vous l'avez fait pour me flatter, le tour n'est pas heureux, car je n'ai vu dans tout cet article qu'un dessein marqué de me désobliger. Je ne reconnaîtrai que vous n'avez pas eu cette intention, indigne de tout écrivain impartial, que quand vous aurez bien voulu imprimer ma lettre dans vos feuilles. (*L'Avant-coureur* du 25 septembre 1709).

On voit ici toute la suffisance de Greuze, sous son ton vétilleux. Le public ne suivit pas dans le sens qu'il eût voulu. Tout le monde s'accorda à dire qu'il avait eu tort de sortir de son genre. On lui cita des *In pelle propria quiesce* et des *Ne sutor ultra crepidam* qui durent le blesser au vif. Une brochure (*Lettre sur l'exposition des ouvrages de peinture et de sculpture au Salon du Louvre 1769*) résume avec une bonhomie railleuse ce sentiment public : elle rappelle que Diderot avait conseillé *la Mort de Brutus* au lieu de ce sujet ignoré et peu propice, que Teniers était grand quoique n'ayant pas peint la cour d'Auguste, que Préville, quoique ne jouant pas Mithridate, était un des premiers acteurs de la Comédie. Et enfin elle déclare Greuze « sublime dans le naïf, vrai dans le simple, mais incapable dans le genre héroïque ».

L'aventure blessa Greuze et exaspéra son orgueil ; il ne fit plus de tableaux d'histoire et n'exposa plus à l'Académie, parti honorable qui ne s'accorde pourtant pas avec ses récriminations et son acceptation du titre de « peintre de genre ». Il eût dû démissionner ou continuer à exposer, et ne fit ni l'un ni l'autre. Le Salon de 1769 fut donc le dernier où il envoya des tableaux. Auprès du *Caracalla* on y vit *la Jeune fille priant au pied de l'autel de l'amour*, *la Jeune enfant jouant avec un chien* (la célèbre *Fillette au chien noir*), *la Consolation de la vieillesse*, *le Départ de la bercelonnette* (dessin), *l'Avare et ses enfants* (dessin), *la Mort d'un père regretté par ses enfants* et *la Mort d'un père dénaturé abandonné par ses enfants* (dessin), trois têtes d'enfants, les portraits du *prince héréditaire de Saxe* et du peintre *Jeaurat*. *La Mère Bien-aimée*, annoncée au livret, ne fut pas exposée.

Cette histoire fâcheuse, où personne n'eut le beau rôle, est bien significative. Diderot l'apprécie avec sa belle loyauté, qui n'aura que plus de prix à nos yeux si nous constatons qu'il était brouillé avec Greuze.

1. La vanité de Greuze l'entraîne à faire ici une promesse qu'il n'avait évidemment aucune intention de tenir. Ce tableau, fait par calcul, ne fut qu'un accident et resta seul du genre, heureusement.

Déjà, en parlant de Baudouin et de son trop fameux *Coucher de la Mariée*, du Salon de 1767, il écrit : « Feu notre ami Greuze », au cours d'une phrase où d'ailleurs il oppose à la composition de Baudouin le tact et le goût que Greuze, la traitant, y eût apportés. L'expression de Diderot a paru à certains faire allusion à l'abstention de Greuze à ce Salon. Mais le « feu notre ami » ne trompe pas. Il y a là une amertume discrète, et elle se prouve clairement lorsque, deux ans plus tard, le critique défendant honnêtement l'artiste écrit cette phrase si digne : « Je ne l'aime plus, mais je me disposais à l'aller consoler, lorsque j'en fus empêché par un soupçon qui me déplut en lui ». Cette franchise absolue, cette façon tranquille et probe de séparer l'homme de l'artiste, de dire son avis sans prêter aucune attention à l'amitié, à l'antipathie ou aux événements survenus, voilà ce qui fait aimer Diderot et lui gagne irrésistiblement les cœurs. C'est une vertu élémentaire du critique. Mais cette vertu est si rarement respectée qu'elle paraît extraordinaire, et avec quelle vivace et chaude cordialité française ne la pratiquait-il pas ! Quand on pense à la diplomatie précautionneuse, aux ménagements intéressés, aux attaques partiales dont fait montre trop souvent l'homme investi d'une influence sur le jugement public, on reste effaré et ravi de cette intrépide honnêteté, de cette intègre simplicité de Diderot. Elle excuse toutes ses boutades, et, sans rien exagérer, on peut dire qu'elle commande le respect, en témoignant d'un cœur fervent que l'amour de l'art, sinon sa compréhension impeccable, enflammait tout entier.

Nous ne savons pas les motifs qui amenèrent Diderot à se fâcher avec Greuze, qu'il avait si généreusement soutenu. Mais ce que nous savons du caractère de l'un et de l'autre conduit à penser que le peintre eut les torts, et que sa nature orgueilleuse, son désir évident de profiter de tous les appuis, sa façon, après en avoir usé, de n'attribuer sa réussite qu'à lui-même, durent l'engager à agir sans netteté avec Diderot : car la seule chose que Diderot ne pardonne pas, d'après toute sa correspondance, c'est le manque de cette franchise qu'il cultivait si noblement. Il faut croire que le soupçon dont parle le critique dut être grave pour l'empêcher de courir chez le peintre, à une heure où son sens de la justice devait l'y engager violemment. Diderot était par excellence l'homme qui va se ranger auprès d'un attaqué, à l'heure où ses amis hésitent, où la défection immine, où la peur lâche de se compromettre auprès d'un vaincu cherche ses plus adroites excuses. Il dut lui en coûter de rester



Portrait de Sophie Arnould

(De l'Académie royale de Musique)

COLLECTION RICHARD WALLACE, LONDRES

(Photographie W.-A. Mansell et Cie)

[illegible]

[illegible]



inactif et d'augmenter ainsi le triomphe méchant des académiciens, par la faute du caractère de l'artiste qu'il eût aimé défendre. On voudrait penser que Greuze n'alla pas jusqu'à supposer que Diderot avait agi sur Cochin ou d'autres pour lui valoir cet affront : et cependant c'est le seul « soupçon » plausible. Diderot n'était ni assez sot, ni assez perfide, pour machiner une telle intrigue afin de ramener de force Greuze dans le genre qu'il l'avait loué de cultiver. Diderot savait bien que, malgré la lettre à *l'Avant-coureur*, Greuze n'avait fait qu'un devoir d'École pour obtenir un avantage matériel, sans intention de récidive. Cependant on est conduit à présumer que le défiant, l'irascible artiste crut quelque chose d'analogue. Diderot ne le pardonna jamais. Pour de tels soupçons, le pardon est un mot vide de sens. On peut n'en être point arrêté dans l'intention de servir celui qui les montra; mais ils indiquent un état d'âme dont il est impossible de ne plus tenir compte. Un acte se pardonne et se répare, une façon de juger est irréparable, et on peut dire que ce jour-là prit fin la sympathie de Diderot pour l'homme qu'il avait obligé.

Ce fut donc la faute de l'artiste; mais l'occasion de prouver l'illogisme de son caractère fut offerte habilement par l'Académie. La scène cruelle que nous venons de dire coïncidait presque à une autre scène bien plus scandaleuse qui défrayait la chronique et que Diderot a racontée avec une verve incroyable dans la lettre à Grimm intitulée : « Les deux Académies ». Après avoir narré une querelle de Marmontel et de Chamfort à propos d'un passe-droit (une poésie d'un protégé de Marmontel couronnée au détriment d'une meilleure), Diderot en vient à l'incident des prix de sculpture pour montrer que l'Académie des beaux-arts valait l'Académie française. L'histoire jette le jour le plus vif et le plus divertissant sur les mœurs de l'époque. Il est dommage d'être contraint de la résumer. L'opinion du public et des jeunes artistes concourant pour l'École des élèves protégés[1] avait décerné le prix à un élève nommé Millot. Cependant Pigalle exigea qu'on le donnât à un de ses élèves nommé Moitte, et il fut appuyé par Cochin et le sculpteur Le Moyne. Pigalle déclara même qu'il quitterait l'Académie si on ne couronnait pas son élève. Nous avons vu des artistes bien moins grands que Pigalle se permettre de pareilles injustices. Je rappelle notamment que Ricard n'obtint pas le prix de Rome parce que l'atelier dont il faisait partie avait eu le prix l'année d'avant, et

1. Elle offrait chaque année trois places renouvelables avec défraiement et trois cents livres par an durant trois ans, après quoi les titulaires allaient à l'Ecole de Rome. Cette institution fut fondée par ordre de Louis XV.

on lui dit paisiblement « que les professeurs se repassaient les prix d'une année à l'autre par courtoisie ». Ces mœurs impudentes sont le fait de tous les jurys et n'ont pas à nous surprendre. Mais le curieux est le beau tapage qui s'ensuivit, et que nous ne verrions certainement plus oser aujourd'hui. Après avoir manqué assommer le malencontreux Moitte, lequel n'osa de tout un mois se présenter à l'École, les élèves massés sur la place du Louvre huèrent durant deux jours les académiciens. Ceux-ci durent sortir entre deux haies d'artistes qui acclamèrent les membres ayant voté pour Millot et se retournèrent brusquement, à un signal, forçant Cochin, Pigalle, Vien, Mme Vien, Le Moyne, à passer entre deux rangées de dos, tandis que Dumont, Boucher, Van Loo et les autres juges équitables étaient applaudis, entourés et complimentés. Cochin furieux proposa de décimer les élèves. Boucher, doyen de l'Académie, ne voulut même pas assister à une telle délibération, ce qui s'accorde bien au caractère généreux et libéral de vrai artiste qu'on lui connaît. Van Loo, directeur de l'École, déclara que les élèves étaient tous innocents ou coupables, que leur code n'était pas militaire, et qu'il ne répondait pas des suites; les jeunes gens ne parlaient de rien moins que de donner des coups d'épée à Cochin si son projet était adopté, et Cochin dut calmer sa fureur. Millot, à qui Falconet avait fait proposer de le prendre chez lui, et à qui Diderot offrait de faire un voyage en Russie, refusa, désirant s'obstiner à obtenir le prix, malgré la rancune que les académiciens devraient lui garder de ce charivari. Il l'obtint d'ailleurs en 1770. Mais ne voilà-t-il pas un épisode savoureux, et qui nous montre combien les rapports entre maîtres et élèves étaient plus libres qu'aujourd'hui? Pareil tapage n'eût pas été toléré sous M. Ingres, ni même sous notre République, pas plus que sous Napoléon ou Louis XIV; l'époque de Greuze est certainement la seule où, malgré le régime et la pompe officielle, l'esprit d'École ait permis au libéralisme de se manifester à ce degré, et c'est l'époque où l'art a été, quoi qu'on dise, le plus dégagé de la poncivité. Il l'eut dans les formes, mais son attitude resta beaucoup plus franche et plus aisée que l'arrivisme actuel ne le permet au nôtre.

Le même concours nous amène à citer un beau trait de Falconet, digne de son éloge, de son ennemi Pigalle cité précédemment. Son fils avait concouru pour la peinture sans grand talent. Falconet l'amena au Salon, lui montra les tableaux de ses concurrents : « Tiens, dit-il, juge-toi toi-même! » Et comme l'enfant confus se taisait, Falconet se

tourna vers ses confrères de l'Académie : « Il a fait un sot ouvrage et n'a pas le courage de le retirer. Ce n'est pas lui qui l'emporte, messieurs, c'est moi ».

Et il partit avec le tableau. Celui-là n'était un arriviste ni pour lui ni pour sa famille, et il serait désirable qu'une telle anecdote fût citée au cours des délibérations des jurys de nos Salons, le jour où l'on distribue les médailles et les nominations d'associés. Quand l'école du XVIIIe siècle n'aurait pour mérite que cette belle allure indépendante, il semble vraiment qu'elle témoignerait de l'inanité du reproche d'immoralité tant ressassé, et se conformerait étroitement à l'idée que nous nous faisons des meilleures qualités françaises. Ces gens-là avaient une fermeté de caractère, un humour et une verve, une solidité d'études qui suffisent à les faire respecter. Ils jouissaient de la vie, mais exigeaient beaucoup d'eux-mêmes, et le ton de la critique parmi eux était hardi, exigeant, infiniment moins disposé à se contenter de peu que ne le témoigne le ton de la nôtre. Ils avaient de la race, de l'esprit et l'amour de l'art sans déclamations esthétiques, enfin une façon de probité qu'on trouve même dans l'exécution des petits maîtres libertins.

Greuze, par son art comme par sa personne, fait contraste avec eux. C'est un calculateur, sans fantaisie, sans cette crânerie qui nous plaît et nous désarme. Ni évaporé ni penseur, il ne rappelle pas son temps et ne le fait pas oublier, et il semble n'avoir su lui emprunter aucune élégance intellectuelle, sans avoir réussi à le surpasser par une conception profonde de la vie.

Ses envois du Salon de 1769 étaient bien conformes à sa production soigneuse et méthodique. La *Jeune fille priant au pied de l'autel de l'Amour* était un morceau joli, marqué comme toujours par une disproportion voulue entre l'âge de la tête et celui du corps. La *Jeune fille envoyant un baiser par la fenêtre et brisant des fleurs sans s'en apercevoir* (voilà un titre bien du temps !) était une esquisse à peine couverte, que Diderot qualifie de « maniérée ». Les portraits de Jeaurat et du prince héréditaire de Saxe-Gotha étaient sérieux et bien dessinés. Les dessins relatifs aux deux toiles du *Père dénaturé* et du *Père regretté* faisaient dignement suite aux dessins du *Fermier* et du *Paralytique*. Enfin, sur les trois *têtes,* Diderot dit que leur beauté était exquise, mais relève en l'une d'elles « un pastiche de Rubens bon à donner à un ami, mais non à montrer au public » et il ne tarit pas d'éloges sur la *Petite fille au chien*

noir, en quoi il a tout à fait raison, car c'est une chose exquise, parfaite, en exceptant le faire des lingeries, qui est dur et de consistance minérale, comme on le remarque souvent chez Greuze. Charles Blanc relève ce défaut : il prétend, sans qu'on sache trop où il prend son autorité, que Greuze s'était fait un principe de négliger l'exécution des draperies pour mieux faire briller les chairs, et il ajoute naïvement que ce sacrifice était mal entendu, parce qu'il concluait à attirer précisément l'œil sur le point d'où il avait pour but de le détourner. C'est bien de la subtilité : il est plausible de penser que Greuze, homme méticuleux, n'avait pas l'intention de négliger quoi que ce fût, mais qu'il était tout bonnement mal habile à peindre du linge, ce qui est arrivé à bien d'autres qu'à lui, car, en peinture, qui peut le plus ne peut pas toujours le moins. La Tour allait bien plus au fond d'une telle question en répondant à Diderot qui l'interrogeait précisément sur cette faiblesse d'exécution des linges de la *Petite fille* auprès du merveilleux rendu des chairs :

> Cela vient de ce qu'on prêche de trop bonne heure aux enfants d'embellir la nature au lieu de la rendre scrupuleusement. Ils se livrent à ce prétendu embellissement avant de savoir ce que c'est, en sorte que, quand il s'agit d'imiter servilement, comme il faut s'y résoudre dans les petites choses, ils ne savent plus où ils en sont.

Et comme Diderot lui demandait ce qu'il entendait, lui, La Tour, par « embellir la nature », le génial analyste lui expliqua que c'était saisir le carctère typique, la marque laissée par la fonction sur l'homme, puis altérer systématiquement toutes les parties en vue du renforcement de ce caractère[1].

Ce Salon fut donc le dernier où Greuze voulut exposer. Désormais il s'abstint, vendit ses toiles directement ou les montra chez La Blancherie, au *Salon de la Correspondance*. Et du même coup Diderot n'en parla plus guère, sinon dans des lettres privées, où il excusa généreusement Greuze de ses défauts grandissants, en les imputant à sa femme. Et ceci nous amènera à parler de la vie intime de Greuze, dans la mesure où elle aide à faire comprendre son œuvre.

> Cet insuccès, cet avortement de Greuze, disent les Goncourt, cette défaillance dans la grandeur, la noblesse, le pathétique sévère de l'histoire, n'avaient-ils d'autre raison que le tempérament du peintre, le défaut d'élévation d'un génie facile, mais étroit, le vice de coquetterie d'un dessinateur sans puissance? Diderot, son défenseur et son confesseur, veut que les hauteurs de l'art, les grandes œuvres, aient échappé à Greuze, non parce qu'il manquait de quoi y atteindre, mais parce qu'il eut

1. Ce n'est pas autre chose que fait M. Rodin en sculpture, sous le nom d'*amplification raisonnée du modelé*, théorie que je lui ai entendu expliquer avec presque les mêmes termes que La Tour.

toujours dans sa vie un tourment, une fatalité, une misère journalière appesantie sur lui, et tenant courbées les facultés de l'artiste sous les ennuis de l'homme et les peines du mari. Le ménage, selon lui, lia Greuze et l'abaissa... Que Diderot exagère, qu'il cède à l'illusion en croyant qu'une femme est capable de faire le jour ou l'ombre dans l'inspiration d'un peintre, d'être le bon ou le mauvais génie de sa palette; sa déposition n'en est pas moins précieuse.

On peut penser qu'il ne fut pas besoin des malheurs domestiques de Greuze pour l'empêcher d'être un peintre d'histoire. Évidemment il n'eût jamais rien fait de bon en ce genre. Mais l'union lui fut mauvaise, et influa désastreusement sur sa vie et son travail. Il dut beaucoup souffrir d'avoir épousé la jolie, la sensuelle, l'avare, l'inconstante et méchante Gabrielle Babuti. Elle ne tarda pas à se révéler avec les tares de la petite bourgeoise de Paris aux yeux du provincial bourguignon, à le railler, à l'engager à produire, à intriguer, à vendre pour subvenir à sa coquetterie. La jeune fille au minois plaisant qui souriait à Diderot lui demandant de vilains livres, devint une femme ambitieuse, épouse d'un peintre à succès et désirant l'argent et les satisfactions d'amour-propre; Diderot l'accuse formellement d'avoir exigé les changements malheureux qui gâtèrent, de l'esquisse au tableau, le *Caracalla et Sévère*, et de l'avoir fait traîner pendant huit mois. Il est certain qu'elle se mêla des tableaux de son mari et dans un but mercantile. Greuze était très amoureux, mais de nature à résister à ces sollicitations; très honnête, avec le scrupule d'un ouvrier consciencieux qui ne veut livrer que du bon travail. Il avait refusé d'épouser la belle princesse italienne par peur de se trouver inférieur rapidement, lui, plébéien, à une mondaine raffinée et fantaisiste qui contreviendrait à son art peu imaginatif, soucieux d'expression morale et d'intimité populaire, et plus encore sans doute par désir de ne se lier qu'à une femme de sa condition, incapable de régenter ses idées, prête à l'approuver en tout, habituée à une existence modeste. Mlle Babuti semblait réunir ces conditions, et être désignée de tous points pour être la Muse bourgeoise de son foyer, dans sa vie et dans ses tableaux. Mais au lieu d'être enchantée de passer de la petite boutique du quai des Augustins à l'atelier d'un agréé de l'Académie, et de trouver dans cette nouvelle vie les motifs d'aimer son mari ou tout au moins de se déclarer satisfaite, elle ne vit que la possibilité de pousser Greuze à la dépense, et d'exploiter la vogue de son talent. Et dès lors ce furent des querelles continuelles, la jolie Parisienne se heurtant à la raison, à la probité, à l'économie paysanne d'un homme qui prenait tout à fait au sérieux la vie qu'il dépeignait comme la seule vertueuse et enviable. Ces querelles durent être très pénibles,

car l'artiste était épris sincèrement : Gabrielle Greuze le savait, et elle tenait sa vengeance. Dépitée, elle se jeta dans l'adultère.

Elle avait, disent les Goncourt, la jolie tête que les pinceaux de son mari ne pourront oublier, et que son talent aimera toujours : une mine d'enfant, un front rond et tout uni, des sourcils écartés de l'œil qui prêtaient à la physionomie une expression de naïveté, de longs cils qui donnaient au regard baissé de l'ombre et de la caresse, un petit nez de jeune fille, fin, droit, éveillé, une bouche humide, découpée, coquette, l'ovale juvénile et encore plein, la chair douillette et délicate, une rondeur aimable, un petit air de sentiment relevant et animant ce que le visage avait d'un peu moutonnier, c'était de cela qu'était faite la beauté de Mme Greuze, dont on retrouve les traits, le charme typique, une sorte de figuration officielle dans la petite estampe de Massard. Mais la femme même, un autre portrait vous la représentera mieux : la ressemblance sera plus intime, l'individualité plus apparente et plus signifiée dans le tableau où Mme Greuze est peinte dans son intérieur sous le titre de *la Philosophie endormie*. Ici la volupté se dégage et paraît sous la jeunesse. C'est Mme Greuze surprise dans son sommeil et trahie par le sourire d'un rêve. Assise et comme glissée sur une bergère, elle a la tête renversée de côté contre l'oreiller jeté sur le dossier du siège. Un « battant l'œil » ouvert et flottant met autour de ses cheveux roulés la blancheur et la légèreté de son chiffonnage. L'espèce de gilet déboutonné qui enferme sa poitrine et soutient sa gorge s'écarte sur un fichu de cou. De ses deux bras abandonnés, l'un pose sur un livre ouvert, l'autre descend le long du corps jusqu'au genou. A ses pieds, auprès de ses mules aux hauts talons, elle a laissé tomber son tambour à broder et glisser sa bobine. Elle dort de tout le corps, le sommeil la possède et délie ses membres sous le déshabillé, tout ruché et tout festonné, dont les lignes et les plis paraissent prendre la mollesse et l'abandon de la dormeuse. Les étoffes sont comme affaissées, la toilette est entr'ouverte, la pose est morte, les paupières sont closes, la bouche est chatouillée, l'haleine palpite... Et ne semble-t-il pas qu'un songe de plaisir baise cette femme sur les yeux?

C'est à cette créature sensuelle, type même de la jolie bourgeoise française du XVIIIe siècle, que Greuze avait associé sa vie, lui qui n'avait ni esprit, ni fantaisie, ni désordre, ni élégance libertine, mais simplement l'amour de la vie bourgeoise et une sensualité contenue dans les limites permises. Cette Gabrielle, faite pour le caprice d'un petit-maître, pour être le modèle et la compagne d'un Baudouin, voire le délassement d'un prélat galant ou d'un philosophe ardent comme Diderot, n'était pas à sa place dans la maison du peintre moralisateur. Elle le lui fit bien voir. Nous avons vu comment son réalisme, accentué par son désir, l'avait peinte en *Mère bien-aimée*, équivoque jusqu'à presque scandaliser Diderot. C'était simplement l'exprimer avec talent et force dans le vrai caractère de sa beauté grasse, poupine, amoureuse, douillette et égoïste. Mme Greuze fut le modèle même de la femme telle que la concevait son mari. « C'était un Greuze » par excellence. Il en fit quelques-uns de ses meilleurs tableaux. Il en demeura influencé même à la fin de sa vie. On eût dit qu'il la prévoyait déjà en peignant ses premières jeunes filles ; elles sont aussi fraîches, courtes, rondes, avec une expression naïve, un peu sotte et friponne, le charme de jolis fruits à chair veloutée, aucune conscience, aucune intelligence dans le regard, rien qui révèle l'âme. Et en étudiant

enfin la moralité des œuvres de Greuze, en voyant jusqu'à quel degré cette théorie d'austérité a pu admettre des adoucissements, nous constaterons combien la rencontre de la provocante demoiselle de librairie a influé sur cet art que le *Père de famille* annonçait tout différent. En tous cas, nous pouvons dire tout de suite que cette influence fut bonne au point de vue pictural. Elle aida Greuze à créer son type dominant, elle lui fit rechercher la vie, la souplesse, la grâce, elle l'empêcha de renoncer tout à fait au souvenir salutaire de Rubens.

Charles Blanc constate si bien cette heureuse intervention qu'il ne pense même pas à considérer qu'elle fut payée bien cher par les souffrances domestiques. Peut-être ignorait-il la vérité ! Il est probable qu'il ne songeait pas, en écrivant sa notice sur Greuze (dans *l'Histoire des peintres*), au mémoire désolant que les Goncourt ont reproduit dans l'*Art au* XVIII[e] *siècle*, et qui avait déjà paru dans les *Archives des Arts*, annoté par M. de Chennevières. Celui-ci présumait qu'il s'agissait là d'un mémoire en vue d'une séparation juridique, rédigé en 1791 sur les indications de Greuze. Nous n'avons pas à le citer en entier. Mais quelques passages sont typiques, et ont droit à figurer en ce livre, pour éclairer certains points du caractère et de l'existence de notre peintre.

On y trouve d'abord que Greuze se maria sans enthousiasme.

Citoyen, commence-t-il avec son emphase coutumière, je vais vous révéler malgré moi des choses sur lesquelles j'avais jeté un voile funèbre ; vous verrez que l'on a entassé outrages sur outrages ; mon honneur, ma vie, ma fortune et celle de mes enfants, engloutis par une mère dénaturée.

Après cet exode, il raconte sa rencontre première, qu'il place d'ailleurs non quai des Augustins, mais rue Saint-Jacques.

Peu de jours après mon arrivée de Rome, je ne sais par quelle fatalité je passai là. Je fus frappé d'admiration, car elle avait une très belle figure : Je demandai à acheter des livres pour avoir le temps de l'examiner.

Étrange coïncidence, qui fit entrer Greuze là où était déjà venu, remarquant la même personne, ce Diderot qui devait être plus tard le défenseur du jeune homme ! Il n'est pas douteux qu'elle impressionnât. Le sensible Greuze, à peine échappé de son aventure romaine, dut voir en la jolie fille le modèle rêvé. Cependant il se contredit aussitôt.

Sa physionomie était sans caractère et même moutonnière... Je lui fis des compliments tant qu'elle en voulut : elle me connaissait, ma réputation était déjà commencée...

La jeune fille n'en était d'ailleurs plus une. Elle était pressée de se marier, ayant trente et quelques années, à ce que dit Greuze, ajoutant « par conséquent menacée de faire la sainte Catherine toute sa vie ».

Le « chérubin amoureux » raillé par Fragonard, avec ses cheveux blonds bouclés, sa physionomie assez faite pour plaire aux femmes, son titre d'agréé d'Académie, son talent, sa gloire naissante, était un parti enviable. Avant un mois de visites qu'elle avait vivement engagé Greuze à lui faire au magasin, elle lui demanda s'il serait disposé à l'épouser.

> Je vous avoue que je fus confondu d'une pareille question; je lui dis : « Mademoiselle, n'est-on pas trop heureux de passer sa vie avec une femme aussi aimable que vous? » Je crois que cette manière de répondre était tout à fait insignifiante...

Gabrielle Babuti en jugea autrement, en quoi nous ne pouvons lui donner tout à fait tort, et elle se hâta de brusquer les choses avec effronterie, se faisant faire des boucles d'oreilles en diamants faux chez l'orfèvre Strass, et laissant entendre à tout le monde que Greuze les lui avait données pour leur mariage secret. Greuze fut outré de ce tour, déclara à ses amis qu'il ne se marierait pas, ne retourna plus chez la rusée. Mais, le troisième jour, Gabrielle Babuti frappait à sa porte un matin, à l'hôtel des Vignes, rue du Petit-Lion; il n'ouvrait pas, elle faisait un tel tapage à la porte qu'il se décidait pour ne pas la perdre de réputation. Elle se jetait à ses pieds en pleurant, mettant son stratagème sur le compte de la passion, et après cette comédie Greuze, apitoyé, excédé, promettait d'épouser.

> Cependant nous ne fûmes mariés que deux ans après, dans la paroisse de Saint-Médard qui n'était pas la sienne, de crainte des plaisanteries qu'on aurait pu lui faire, attendu qu'elle avait dit qu'elle était mariée. J'entrai en ménage avec trente-six livres, le lendemain de mes noces.

On voit que ce ne fut rien moins qu'une union d'amour. Cette curieuse anecdote prouve à quelle femme Greuze avait affaire, et elle montre encore tout ensemble la prudence et la faiblesse de son caractère. Il avait résisté aux larmes de la princesse italienne, mais la petite bourgeoise eut raison de lui, malgré sa ruse indélicate et les deux ans d'attente. Pendant sept ans, le ménage alla bien. Il y avait eu trois enfants, l'un était mort, les deux filles furent mises au couvent. Mme Greuze était trop indolente et coquette pour s'en soucier, les instruire. Elle s'en débarrassa. Son mari la peignait, et, s'étant résigné au mariage,



La Confidence

MUSÉE DU LOUVRE, PARIS

(Photographie Braun, Clement et Cie)



avait du moins tiré un parti artistique de cette belle créature. Mais son sentiment très vif de la famille était offensé par une telle négligence. La *Mère bien-aimée* n'avait droit à ce titre que sur le tableau. Une fille de Greuze, que son père toujours occupé allait voir de loin en loin, lui confia une fois que leur mère n'était venu voir sa sœur ni elle depuis un an et sept jours! Quand le succès de l'artiste augmenta, Mme Greuze demanda un domestique. L'économe et prudent mari engagea doucement sa femme à attendre un peu. Elle lui donna un soufflet. Il avoue l'avoir rendu. Dès lors la guerre fut déclarée. Mme Greuze s'arrangea pour jeter du froid entre son mari et les graveurs Flipart, Massard, Gaillard et Levasseur, auxquels il s'était associé pour tirer profit des estampes faites d'après ses tableaux. Elle prit la direction des affaires et Greuze en fut bientôt exclu.

J'étais d'ailleurs très peu propre aux affaires, dit-il; l'amour que j'ai toujours eu pour mon art m'a fait oublier les intérêts et la fortune de mes enfants.

Et cela est absolument vrai. Greuze était travailleur, probe, et préférait économiser et vivre médiocrement que de surproduire. C'est en ce sens honorable qu'il était intéressé et ménager de l'argent. Mais cela ne faisait pas le compte de sa femme. Elle le rabrouait quand parfois il demandait à voir l'état de leur fortune, il retournait au travail et oubliait tout. Elle en vint à des audaces inouïes. Elle lui raconta qu'elle avait mis trente ou trente-six mille livres sur un vaisseau, croyant faire une belle opération, et que les Anglais l'avaient pris. Et elle ne put dire le nom du capitaine ni expliquer pourquoi elle n'avait pas fait assurer son bien. Vers l'époque de la séparation enfin obtenue par Greuze, elle déchira tous les registres de comptes, déclarant que cela lui avait plu. Greuze supporta cela avec une inconcevable faiblesse. Il estime dans son mémoire que le commerce d'estampes avait rapporté trois cent mille livres, dont cent vingt mille manquèrent du fait de sa femme. Il lui donnait en plus, pour la récompenser de ses soins dans le commerce, cinquante épreuves à vendre à son profit et à celui du graveur associé. Or elle en faisait tirer non cinquante, mais cinq cents, qu'elle vendait trois ou quatre louis pièce, et cela se fit pour neuf planches.

La conduite privée de Mme Greuze valait sa malhonnêteté dans la gestion du ménage. Elle est racontée par Greuze avec une tristesse infinie. Dans la huitième année de leur union, elle s'éprit d'un M. Blondel d'Azincourt, et

Greuze soupçonne que celui-ci et sa femme aidèrent à irriter les académiciens contre lui dans l'affaire du *Sévère et Caracalla,* car ce M. d'Azincourt était très lié avec les artistes. Greuze se trompe peut-être, en ce sens que la médiocrité du tableau et la rancune que lui attiraient ses mépris pour l'Académie suffisent à tout expliquer de cette affaire. Mais l'adultère n'en était pas moins entré chez lui. Peu après il mit à la porte un élève, l'ayant surpris dans une attitude fort suspecte. Mme Greuze feignit de vouloir se poignarder, mais n'en fit rien. Elle eut alors des bontés pour le fils d'un fruitier que son père avait envoyé chez Greuze pour recevoir quelques leçons de dessin. Mme Greuze avait cinquante ans presque, le garnement dix-sept. Elle alla jusqu'à lui donner quinze mille livres, puis, s'étant brouillée avec lui, le fit arrêter, l'accusant de vol. L'honnête fruitier donna deux mille livres à Mme Greuze en gage sur sa maison, à toucher après sa mort, et cette mort étant survenue, Mme Greuze employa la somme à s'acheter un carrosse. Il faut lire tout ce mémoire pour se rendre compte du martyre immérité de Greuze, de la vilenie de l'ancienne jolie femme, aussi effrontée dans son petit intérieur bourgeois que les pires libertines de la Régence. Greuze fait même allusion à certaines « incommodités », selon son mot, qui forcèrent sa femme à avoir recours aux soins des médecins, sans qu'elle payât même les honoraires. Il énumère ses galants avec un dégoût mêlé d'indifférence : depuis longtemps il ne l'aimait plus et ne vivait plus avec elle. Maîtresse d'un certain M. de Saint-Maurice, conseiller au Parlement, elle lui donnait toutes les sommes soustraites au ménage, et il lui en servait les rentes. Cet aventurier avait même poussé cette femme à placer sur la tête de son propre fils, en viager, des sommes importantes ; Mme Greuze avait donné le tiers pour jouir de la totalité durant sa vie, et à sa mort cet argent devait retourner sur la tête du fils de Saint-Maurice. Elle avait imaginé cela pour rendre impossible la vérification de ses vols lors de la séparation ! A propos de cet individu, le mémoire de Greuze cite une anecdote bien typique, et dont on rirait si le sujet n'était si navrant.

> Un de mes amis, venant me voir, trouva encore derrière le fatal paravent la même personne (Greuze avait déjà surpris ainsi sa femme avec M. de Saint-Maurice, et elle lui avait dit cyniquement : « c'est vrai, mais je m'en f... »). Comme nous étions près de nous séparer, ma femme fut consulter cet ami. Et comme elle se servait très improprement du nom d'honnête femme : « Ah ! madame, vous avez oublié le paravent ».

Dans ses divers logements, rue Thibotodé, rue Notre-Dame-des-Victoires (aux galeries du Louvre, où Greuze était logé par brevet de mars 1769), rue

Basse (près la porte Saint-Denis), Greuze traîna son long martyre. Il faillit périr d'empoisonnement, d'un bouillon chauffé dans une casserole vert-de-grisée. Il n'en accuse que la négligence de sa femme, sans aller plus loin : elle faillit le tuer une nuit, et, à ses reproches épouvantés, elle le menaça de crier par la fenêtre qu'il l'assassinait. Enfin, elle alla habiter un appartement distinct, quoique dans la même maison. Greuze ayant ouï dire qu'elle y recevait de fort vilain monde, s'inquiéta pour ses filles. « Il était important que je ne souffrisse pas cette conduite-là », dit-il de son éternel ton d'autorité, auquel sa pusillanimité ne l'a jamais fait renoncer. Il croisa un garçon coiffeur qui allait chez sa femme. « Mme Greuze ne reçoit que les hommes que je lui ai présentés, et je ne vous connais pas ». Le drôle répondit qu'il viendrait pourtant chaque fois que Madame le requérerait. « Je me suis aperçu que c'était un piège que l'on me tendait pour faire un esclandre, dit le malheureux mari. Je me retirai sans rien dire ». Il s'adressa à la police. La séparation fut enfin résolue. Il dut diviser son bien, dont une moitié pour lui et ses filles, et donner treize cent cinquante livres de rente à la triste créature qui avait empoisonné sa vie.

Quand on a lu ce mémoire, on est saisi d'une grande pitié pour Greuze, et même sa timidité, son absence d'énergie, qui prêteraient à rire aux plaisantins, inspirent plus d'estime pour lui. C'est évidemment à son amour de la dignité, à son désir de fonder une famille, à son affection pour ses enfants, à son respect du mariage et de la vie intime et paisible qu'a été due cette douloureuse patience, cette dissimulation prolongée d'un drame épuisant et honteux. On se demande comment Greuze a pu continuer à travailler dans de pareilles conditions. Cette histoire aide à pénétrer son caractère d'homme et d'artiste. Il avait vraiment la foi dans la morale, et il peignait avec joie ce qu'il rêvait, d'autant plus qu'il ne le trouvait pas chez lui. Cette existence atroce a usé ses facultés, terni sa vision. Et cependant le fond de sentimentalité de sa nature ne s'est jamais démenti. Ce que les modernes ont appelé « la petite fleur bleue » n'a jamais été fané en lui. La confession de ses misères conjugales est d'un homme faible, mais bon, soucieux de l'opinion, incapable de surmonter la crainte d'un scandale où il eût eu pourtant le beau rôle. Cet artiste sans envolée était pourtant assez imaginatif pour oublier en peignant tous ses déboires, fuir la vie, et prendre, comme le dit Diderot, l'humeur de ses personnages, en être l'acteur et le mime dans son atelier avant de les peindre. Mais la façon dont il courbait la tête dans son ménage ne

l'engageait qu'a la porter plus haute au dehors. Durant toute sa vie il fut un orgueilleux artiste, arrivant devant les élégants peintres de cour avec la lourdeur plébéienne de l'homme « qui s'est fait tout seul » et apporte la formule qui va tout détruire.

Cet orgueil que nous notions déjà dans la jeunesse de Greuze, lors de sa réponse à Natoire, cet orgueil qui n'eut jamais de grâce ni d'esprit pour se faire tolérer, devint presque maladif lorsque l'humiliation intime et quotidienne interdit au peintre de se consoler auprès d'une femme aimante des déboires que son métier lui pouvait réserver. L'ombrageux artiste compensait le mari débonnaire : Greuze ne pouvait plus admettre une critique, et nous avons de lui, à ce point de vue, des traits incroyables. « Il y avait dans Greuze, dit Mariette, de la brutalité de sabotier ». Le dauphin, qu'il avait peint, lui demandait de faire le portrait de la dauphine, en présence de celle-ci; le peintre refusait, disant « qu'il ne savait pas peindre de pareilles têtes », à cause du rouge dont la dauphine usait. Lorsque fut exposée *la Mère bien-aimée*, Mme Geoffrin, la bonne, l'excellente Mme Geoffrin s'étant permis de qualifier ce tableau de « fricassée d'enfants », Greuze entra en fureur et s'écria :

> De quoi s'avise-t-elle de parler d'un ouvrage de l'art? Qu'elle tremble que je l'immortalise! Je la peindrai en maîtresse d'école, le fouet à la main, elle fera peur à tous les enfants présents et à naître!

Au Salon de 1765, Vernet donna une fine leçon à Greuze. M. de Marigny disait de *la Pleureuse :*

> Cela est beau. — Je le sais, monsieur, riposta Greuze. On me loue de reste, mais je manque d'ouvrage. — C'est que vous avez une nuée d'ennemis, dit Vernet, et parmi eux un quidam qui a l'air de vous aimer à la folie et vous perdra. — Et qui est-ce? — Vous-même!

On riait de cette incorrigible vanité, tout en admirant le peintre. On n'avait même pas le courage de se fâcher, tant cette vanité étalée avait d'ingénuité. Greuze ne manquait pas, en montrant des tableaux de dire :

> Vous allez voir un morceau qui étonne jusqu'à moi qui l'ai fait. Je ne comprends pas comment l'homme peut, avec quelques minéraux broyés, animer ainsi une toile, et en vérité, dans les temps du paganisme, j'aurais craint le sort de Prométhée...

Ce propos est rapporté dans *la Correspondance secrète* de Métra. C'est de Greuze que Philippe d'Orléans eût pu dire le mot qu'il prononça dans une visite à l'atelier de Tournières, qui l'excédait de commentaires

vantant son œuvre : « J'aime à voir les œuvres de M. Tournières : il épargne la peine de les louer ». Quand l'affluence des visiteurs diminuait, Greuze ne manquait pas d'écrire aux journaux, de donner la description de ses ouvrages. On peut penser si l'échec outrageant de l'Académie l'exaspéra. Il parla de démissionner, puis s'en alla en Anjou chez des amis, peindre des portraits, notamment celui de Mme de Porcin qu'on voit au musée d'Angers. De retour, il décria plus que jamais l'Académie. A l'entendre, on n'y voyait que des enluminures et il fallait venir chez lui pour trouver des tableaux. Il se posa en réprouvé, et adopta dès le principe des expositions à domicile que les impressionnistes ont repris non par dépit mais par nécessité.

La cour et la ville vinrent à son atelier; il fut élégant d'y être admis. On alla y jouir du spectacle de l'art vertueux qui rafraichissait les imaginations blasées. Les princes, les rois de passage vinrent s'extasier. Mme Roland raconte ainsi une visite au peintre, dans une lettre du 19 septembre 1777 :

> Je me suis rappelé avec attendrissement, jeudi dernier, le plaisir que nous goutâmes ensemble en allant chez M. Greuze il y a deux ans : j'y fus pour la même cause qui nous y avait conduites alors. Le sujet de son tableau est *la Malédiction paternelle*. Je n'entreprendrai pas de t'en donner le détail.
>
> Ce serait trop long. Je me contenterai seulement de remarquer que, malgré le nombre et la variété des passions exprimées par l'artiste avec force et vérité, l'ensemble de l'ouvrage ne produit pas l'impression touchante que nous ressentîmes toutes deux en considérant l'autre. La nature du sujet me semble donner la raison de cette différence. On peut reprocher à M. Greuze ce coloris un peu trop gris que je l'accusais de mettre à tous ses tableaux, si je n'avais vu ce même jour un morceau d'un autre genre qu'il me montra avec une honnêteté toute particulière. C'est une petite fille naïve, fraîche, charmante, qui vient de casser sa cruche : elle la tient à son bras près de la fontaine où l'accident vient d'avoir lieu. Ses yeux ne sont pas trop ouverts, sa bouche est encore à demi-béante : elle cherche à se rendre compte du malheur, et ne sait si elle est coupable. On ne peut rien voir de plus piquant et de plus joli : tout ce qu'on serait en droit de reprocher à M. Greuze, c'est de ne pas avoir fait sa petite assez fâchée, pour qu'à l'avenir elle n'ait plus la tentation de retourner à la fontaine. Je le lui ai dit : la plaisanterie nous a amusés.
>
> Il n'a point critiqué Rubens cette année. J'ai été plus satisfaite de sa personne. Il m'a raconté avec complaisance ce que l'empereur lui avait dit d'obligeant : « Avez-vous été en Italie, monsieur? — Oui, monsieur le comte ; j'y ai demeuré deux ans. — Vous n'y avez point trouvé ce genre, il vous appartient; vous êtes le poète de vos tableaux. » Ce mot est d'une grande finesse. Il a deux ententes. J'ai eu la méchanceté d'appuyer sur l'une, en reprenant d'un ton de compliment : « Il est vrai que si quelque chose peut ajouter à l'expression de vos tableaux, c'est la description que vous en faites[1] ». L'amour-propre d'auteur m'a bien servie. M. Greuze a paru flatté. Je demeurai chez lui trois quarts d'heure; j'étais tout uniment avec Mignonne, il y avait médiocrement de monde; il était presque tout à moi.

Greuze était donc fêté, honoré en France et à l'étranger. En août 1777,

1. C'est à croire que Mme Roland connaissait le mot du Régent à Robert Tournières !

le comte de Falkenstein lui envoyait le diplôme de baron et quatre mille ducats, en lui commandant un tableau.

Cependant il ne faut pas croire que ses bénéfices fussent proportionnels à son énorme réputation. Ses tableaux se vendaient cher, il tirait un grand profit de la vente des estampes faites d'après eux, malgré les vols de sa femme. Mais il n'était pas admis à la véritable richesse. Son attitude indépendante l'éloignait des faveurs. Il était desservi, mal vu. Un passage de Diderot (note adressée à Grimm) nous le prouvera :

Il est vrai, mon ami Greuze, que vous avez des torts impardonnables avec vous-même. Vous imaginez qu'il ne s'agit que d'avoir du génie, un grand talent, une âme fière et sensible, de faire de beaux tableaux et d'attendre que la fortune vienne vous retirer de votre grenier du quartier de la Sorbonne et vous offrir un asile dans quelque maison royale. D'où venez-vous donc? Que n'apprenez-vous à avoir le jarret souple, à faire le valet dans l'antichambre de M. le directeur-ordonnateur, à flagorner vos confrères qui ont du crédit sur lui, à les regarder comme vos maîtres, et à les assurer que vous n'êtes qu'un enfant à côté d'eux? Peut-être à force de bassesses, réussirez-vous à vous faire pardonner d'avoir du génie et de faire de beaux tableaux, mais qu'importe? Vous aurez un logement au Louvre, des pensions, le cordon de Saint-Michel peut-être. Vos chefs-d'œuvre ne blesseront plus la vanité d'aucun de vos confrères, et toute l'Académie de peinture s'écriera que vous êtes un grand peintre, dès que vous aurez cessé de l'être. Vous ne voulez pas vous soumettre à mes avis? Vernet vous l'a bien dit : vous êtes le plus cruel de vos ennemis. Restez donc avec votre génie et votre pauvreté. Faites de beaux tableaux et ne prétendez pas faire fortune! Voici la liste des grâces que M. le directeur-ordonnateur des arts[1] a procurées à M. Greuze jusqu'à ce jour. Lorsque le talent de ce peintre fut connu, on lui permit de faire un voyage à Rome à ses dépens[2]; et lorsqu'il eut mangé le peu d'argent qu'il possédait pour ce voyage, on lui permit de revenir à Paris avant d'en avoir pu tirer le fruit qu'il en espérait. Depuis son retour, on lui a permis de faire les plus beaux tableaux, et de les vendre le moins mal qu'il pouvait. Lors du succès de son tableaux du *Paralytique*, au dernier Salon, on lui permit de le faire porter à Versailles pour être montré au roi et à la famille royale, et de dépenser une vingtaine d'écus à ce voyage. Depuis, n'ayant pas trouvé d'acheteur pour ce tableau, qui lui a coûté deux cents louis en études, on vient de lui permettre de le vendre à l'Académie impériale des Arts de Saint-Pétersbourg, afin de porter la réputation du peintre aux dernières limites de l'Europe. La suite des grâces accordées à M. Greuze pour le Salon prochain.

La raillerie indignée de cette note est bien significative, encore que Greuze ait, depuis l'époque où elle fut écrite, connu plus de chance.

En un mot, il fut toujours discuté, même au milieu des plus réels succès, comme il convient à un innovateur. Son orgueil le soutint mais indisposa ; et ce fut un homme très malheureux par le sentiment, malgré son bon sens mêlé d'égoïsme. On ne sait rien de sa vie sensuelle. Cependant il est à présumer qu'après s'être séparé de sa femme (moralement, puisque effectivement son ménage survécut longtemps à leur entente), Greuze usa de sa liberté. Il aimait les femmes, se montrait enjoué et galant avec elles, et sa nature le portait au plaisir si son goût du travail

1. Le marquis de Marigny, que Diderot ne pouvait sentir.
2. Ceci démentirait que les frais du voyage aient incombé à l'abbé Gougenot, malgré la note de l'Académie que nous avons citée. Au reste Diderot ne peut exiger que Greuze ait été défrayé, n'étant pas prix de Rome.

et ses théories sur l'expression morale le retenaient. Il faut voir comme Diderot décrit, à propos du Salon de 1765, un petit tableau qui n'y fut pas exposé et qu'il avait vu chez l'artiste, auquel M[me] de Grammont l'avait demandé pour offrir au duc de Choiseul. Il s'agit d'une jeune fille qui sort de son lit à peine vêtue, venant de recevoir un billet de son amant, et se met à la fenêtre sous laquelle il passe, pour lui envoyer un baiser. La description de Diderot est toute enfiévrée de plaisir, et le tableau l'était aussi. Le moraliste du pinceau ne peignait jamais aussi bien qu'en ces cas-là. Ceci nous conduira à rechercher enfin la valeur exacte de cette morale voulue, et à toucher au fond de la dissemblance de cet homme et de ses idées.





La Volupîueuse

D'apres la gravure de Gaillard

(Communiquee par M. H. Beraldi


La Voluptueuse

VII

La moralité théorique de Greuze et de ses sujets. — Les intentions et les concessions de son ingénuité. — Sa psychologie de la jeune fille naïve.



La Malédiction paternelle

MUSÉE DU LOUVRE, PARIS

(D'après la gravure de Robert Gaillard)



CHAPITRE VII

Il est entendu que Greuze est le peintre de la vertu, « le premier qui ait donné des mœurs à l'art », le protestataire contre les tendances libertines de son époque, l'héroïsateur de la sentimentalité et de l'honnêteté bourgeoise, l'artiste décent par excellence. Cela a été dit et redit, la généralité du public n'en doute pas, et les notices de dictionnaires reproduisent docilement cette opinion. Jusqu'à quel point est-elle exacte? Ceci reviendrait à examiner la définition elle-même de la moralité en art, à soulever une question énorme; nous ne la soulèverons pas à propos d'un homme comme Greuze, fort intéressant certes, mais pas assez pour porter sur ses épaules le poids d'un tel débat. Nous nous bornerons à n'étudier de cette question que ce qui concerne son

œuvre et sa personne même, en remontant, s'il le faut, contre une opinion accréditée depuis cent cinquante ans, contre l'avis de Diderot, contre la conviction de Greuze lui-même.

La moralité! Greuze lui a tout sacrifié. L'a-t-il atteinte?

Il n'est pas douteux qu'il lui a parfois sacrifié, comme nous le disions, la joie de peindre, la sensualité de la palette, et que ses tableaux édifiants valent par là infiniment moins que ses têtes, ses figures aimables, toutes imprégnées du souvenir de Rubens, flamandes par la vie grasse et douce, par le potelé des chairs striées de bleu et de vermillon. Il n'est pas douteux que cet excellent technicien ait volontairement terni de grisaille, comme pour leur donner l'odeur de la vertu, ses compositions, alors qu'il s'attestait coloriste subtil dans ses études.

Nous avons vu que cette distinction était le volontaire effet d'une conception préconçue. Greuze était déjà enclin, comme certains de nos contemporains préoccupés de l'expression morale, à considérer la couleur comme « la sensualité de la peinture » et le dessin comme « sa probité et sa chasteté ». Il ne se permettait d'être uniquement peintre et de céder à l'amour de la belle matière que dans des morceaux secondaires, des exercices, des gammes. Du moins, si l'on n'admet pas cela, on ne peut s'expliquer le disparate de sa technique, l'écart des têtes, des portraits et des œuvres composées. Tout, dans l'œuvre que Greuze considérait comme adventice et que notre admiration actuelle place au premier rang, tout concourt à faire agréer cette hypothèse. Mais du moins a-t-il réussi à obtenir cette impression à laquelle il inféoda l'impression picturale?

Eh bien! en examinant l'ensemble de son œuvre, nous serons amenés à penser que le sacrifice n'en valait pas la peine. L'œuvre moralisante de Greuze n'atteint à aucun des caractères généraux, transmissibles, universels que peut rechercher un art d'expression morale, en admettant qu'un tel art ne soit pas une erreur. Elle reste spéciale au milieu du XVIII[e] siècle; elle n'est que le signe d'un repentir d'une société licencieuse, le signe d'un engouement et non point la suggestion d'une émotion haute et pure. Là Greuze apparaît comme le mime de la morale, inférieur à Chardin qui, sans théories, sans tapage, presque sans y penser, a, par la seule vertu de son âme contemplative, atteint à la moralité profonde. Dans le *Benedicite* de Chardin il y a plus de morale que dans Greuze tout entier, dans ses pères de famille bénisseurs ou majestueux, ses bonnes mères, ses fillettes candides. Chardin est resté étranger à l'esprit

de son siècle; Greuze en a été imprégné, plus, il protestait contre lui. Chardin est *pur,* on ne peut appliquer ce terme avec justesse à l'œuvre de Greuze. Pourquoi? Cela tient peut-être dans un mot. C'est que Chardin n'est jamais *joli,* et que Greuze cherche toujours à l'être. Or, la morale n'est pas une jolie chose. Elle peut n'être point rébarbative et prêcheuse, elle peut être douce, tendre, souriante même; elle est toujours grave.

Écartons les tableaux à intentions déclamatoires, *les Pères de famille* maudissant, mourant, abandonnés ou secourus, tout cet art de charité artificielle, de leçons de choses, d'historiettes vertueuses, de propagande par l'image. Tout cela n'a que le masque de la morale véritable. Mais venons-en à étudier les jeunes filles de Greuze, et alors nous verrons ce qu'il y a de sensualité inquiète dans cette vertu, et, sans aucun désir de paradoxe, nous ne pourrons plus considérer l'opinion générale sur la moralité de Greuze que comme une exagération restreinte par les faits.

Empressons-nous d'ailleurs de dire que nous n'aurons aucunement le mérite ou, si l'on veut, la responsabilité d'une telle opinion. Ce n'est pas pour nous abriter derrière une autorité illustre que nous citerons la conclusion des frères de Goncourt à leur belle étude sur Greuze. C'est parce que cette conclusion, donnée par des critiques amoureux de leur cher XVIIIe siècle, est une analyse d'une admirable clairvoyance. La page est à citer en entier. Elle ne vieillira pas :

> Quand les siècles deviennent vieux, ils se font sensibles; leur corruption s'attendrit. Heure étrange dans le XVIIIe siècle ! On croirait voir le cœur d'un libertin tomber en enfance. Humanité, bienfaisance, ces mots lui apparaissent tout à coup comme une révélation. Les malheureux intéressent, la misère touche. Montyon fonde ses prix, la philanthropie naît. La charité devient le roman des imaginations. La famille semble renaître. Le mariage est retrouvé. A l'idée légère du plaisir succède l'idée grave du bonheur. Les félicités bourgeoises ont une apothéose. Le ménage est glorifié ! On replace au foyer les dieux du devoir. La mode est d'être mère, la gloire d'être nourrice : le sein, sous la lèvre d'un marmot, devient fier d'orgueil. De tous côtés, la sécheresse du temps cherche la rosée, les esprits demandent une fraîcheur, les larmes veulent couler. Une douce et chaude émotion flotte dans l'air de ces années palpitantes et troublées où se lèvent l'aube et l'orage d'une révolution. Rousseau passionne et Florian enchante. Il y a de l'idylle dans la brise et de l'utopie dans le vent. Toute la société caresse l'image d'une vertu qu'elle pare comme une poupée. Les ducs, dans leurs villages, couronnent des vierges que les filles de Paris viennent applaudir. Des roses d'innocence fleurissent à Salency. La morale se met au petit-lait. Les financiers dessinent des *Moulin-Joli.* Trianon élève auprès de Versailles ce petit village d'opéra-comique, un village bâti pour être le fond du théâtre de Sedaine. L'illusion est universelle, l'ivresse est nationale; l'histoire même paraît sourire à ce rêve enfantin en mettant au haut de ce temps un ménage royal qui rappelle les types d'une comédie de Goldoni : le roi est d'une bonhomie rustique; c'est le seigneur bienfaisant que les contes du temps font arriver à pied chez les fermiers. On le voit retroussant ses manches pour sortir d'embarras un charretier embourbé. Et la reine n'a-t-elle pas derrière elle les « traits d'humanité » de la dauphine ?

On ne saurait caractériser en termes plus frappants l'état d'âme qui

s'empare de cette curieuse société de 1775, cette hypocrisie aimable qu'on pourrait qualifier de sincère, cette sorte d'étrange laisser aller qui souhaite que tout aille bien, que tout s'arrange, que tout le monde soit bon et gentil ! Heure étrange en effet ! Plus que la licence effrénée que les écrivains catholiques ont tant maudite en ce siècle complexe, c'est cette fausse vertu qui nous apparaît aujourd'hui rebutante et suspecte. Mais écoutons les Goncourt définir le rôle joué par Greuze et les raisons de son succès :

Greuze est en peinture le représentant de ce sentiment. Il est le peintre de cette illusion. Son inspiration est le suprême élancement de ce monde vers les tendresses rajeunissantes, vers les pensées, les tableaux, les spectacles qui rapportent les lueurs du matin à l'âme d'une société sur son déclin. Il parle à la sensibilité de son temps, il s'attache à ses sensibleries. Il représente et personnifie la charité dans *la Dame de charité.* Il caresse et satisfait ses instincts, il donne un corps à ses rêves en retraçant à toutes les pages de son œuvre les fêtes et le couronnement de la vertu, en donnant avec ses toiles, des canevas aux historiettes morales de l'abbé Aubert. *La Paix du ménage*, *le gâteau des Rois*, *la Maman*, *la Grand-maman*, *le Paralytique servi par ses enfants*, *la Mère bien-aimée :* tels sont les sujets de ses tableaux, leur thème, leurs titres. Son poème roule dans le cercle de la famille, il y naît, il s'y développe, il s'y réchauffe, il s'y parfume. Son œuvre se déroule dans le décor villageois de la félicité laborieuse ; ses drames mêmes, *le Testament*, *la Belle-mère*, *la Malédiction paternelle*, *le Fils puni*, sont tirés de la vie domestique. Le doux attendrissement qui vient de l'enfance est répandu dans toutes ses toiles, *les Sevreuses*, *la Bonne éducation*, *la Privation sensible*, *le Retour de nourrice :* le cœur de son œuvre est un berceau.

Quelle sensation laissent pourtant aux yeux et à l'âme cet œuvre, cette peinture, les tableaux de Greuze, les estampes gravées d'après lui ? Quelle impression demeure après la vue d'une de ses toiles, après l'étude d'une de ses compositions ? Est-ce l'impression simple, nue et saine qui reste d'un Chardin ? Se sent-on pénétré devant les scènes de foyer par le calme, la sérénité bourgeoise, tout ce qu'il y a d'harmonie sévère et de naturelle honnêteté dans *le Benedicite* ou *la Toilette du matin?* Greuze apporte-t-il à l'esprit une image nette de la famille, une franche représentation du ménage et de ses joies ? Fait-il toucher, comme Chardin, l'ordre de la maison, les bonheurs de la médiocrité ? Montre-t-il dans la vérité de son attitude, dans la réalité de sa mise austère, la bourgeoise du temps ? Quitte-t-on enfin une peinture de Greuze l'esprit rempli et content, élevé par une sincère et droite idée morale, par ce que laisserait d'émotion douce et de lumière pure à la pensée le rêve aimable du Bonheur et du Devoir ?

Ces questions posées par les Goncourt, Chardin, Metzu, Terburg, Pieter de Hooch, Van der Meer y répondent affirmativement. Mais il n'en est pas de même de Greuze.

Greuze, reprennent les Goncourt, ne produit rien de pareil. Son œuvre n'a pas cette harmonie qui pénètre, cette simplicité qui touche, cette pureté qui élève. L'impression qu'il donne est complexe, trouble, mélangée. C'est que cette peinture de Greuze a plus qu'un défaut, elle a un vice : elle recèle une certaine corruption, elle est essentiellement sensuelle, par le fond et la forme, par la composition, le dessin et la touche même. La vertu qui revient sans cesse sous ses pinceaux semble toujours sortir des *Contes* de Marmontel. Les tableaux de famille, dès qu'il y touche, perdent leur austérité, leur gravité, leur recueillement; sa main a je ne sais quoi de coquet et de léger qui ôte à la maternité son caractère de sainteté, ses signes de dignité. Qu'il penche sur la bercelonnette d'un enfant endormi les deux figures du bonheur conjugal, il ne saura donner aux parents que le sourire du plaisir, à la femme que le geste et la caresse de *la Fille du monde.* Partout le tempérament du temps, le tempérament de l'homme traverse les idées du peintre, mettant à toute cette morale en action une pointe de libertinage,



Portrait de Napoléon Bonaparte, lieutenant d'artillerie

MUSÉE DE VERSAILLES

(Photographie Braun, Clement et Cie)



ne laissant par moments entrevoir dans le moraliste qu'un Baudouin officiellement vertueux. Involontairement, devant ses tableaux, le souvenir revient de ces *Pantins du boulevard* qui portent en épigraphe, en face d'une image ordurière :

Ce tableau fait pour Greuze annonce ses autels.

. . . .

A travers ses toiles les plus pures il semble qu'on aperçoive ses cheveux blancs, ces cheveux blancs, que vénérait Mme Lebrun, promenés, traînés, souillés, dans les *taudions* de Nicolet, des Associés, des Beaujolais, des Délassements-Comiques; ses femmes laissent deviner ses modèles et reconnaître des demoiselles Gosset...

Arrangements de groupes, accessoires, poses, attitudes, costumes, tout chez Greuze concourt à cette irritation sensuelle. Les poses sont faciles, abandonnées ; les gorges s'avancent, provocantes et serrées, des corps ramassés. La robe et tout l'habillement ajoute encore à cette voluptueuse mollesse des tissus ondoyants, des couleurs amoureuses. Entre la femme représentée par Greuze et le Désir, il n'y a plus la barrière, le fourreau rigide, le fichu sobre, la toilette droite, solide, presque monastique, des bourgeoises de Chardin. Tout flotte, tout vole, tout est nuage, caprice et liberté autour de ses membres; le linge joue avec ce qu'il ensevelissait de ses grâces, et ce linge, jeté par Greuze sur la peau de la femme, la chatouillant à la saignée des bras, à la naissance des seins, n'est plus le rude linge de ménage frais sorti, un peu bis, du cuveau et de la lessive de ferme. Il est le linge du déshabillé galant, souple au tuyautage et au chiffonnage, le linge des bonnets envolés, le linge des barbes qui battent contre le bout de l'oreille rougie, le linge des fichus de gaze au travers desquels passe le rose de la chair et qu'agite le cœur de la femme, demi-voiles qu'un souffle dérange avec un rien! Ce ne sont que corsets et brassières aux lacets lâches, aux nœuds floches, toilettes déliées, sans résistance, ne tenant à rien, et que la première attaque, semble-t-il, va faire couler à terre. Car c'est là le raffinement de Greuze : il change en provocation la simplicité et le négligé de la jeune fille. Il donne une coquetterie friponne, des plis irritants au voile habitué à toucher la vierge et tout empreint encore de sa chasteté. Et la couleur consacrée à la jeunesse, à la candeur de la femme, la modestie rayonnante de son costume, le *blanc*, devient, dans les scènes du peintre, un aiguillon, une délicate excitation de débauche, un appât, un réveillon qui rapporte sans cesse au regard un coin du *Lever des ouvrières en modes*.

De ce blanc, des transparences du linon, de cette batiste en désordre, quelle femme, quelle figure fait sortir le peintre de *la Cruche cassée*, de *l'Oiseau mort*, du *Miroir brisé?* Une beauté qui a toujours l'œil désarmé, la bouche éclairée d'une lumière humide, le regard coulant, perdu, vif pourtant et aux aguets sous les paupières baissées. C'est l'innocence de Paris et du XVIIIe siècle, une innocence facile et tout près de sa chute; ce sont les quinze ans de Manon, la petite blanchisseuse si commodément naïve dans la chambrette de Desforges. Greuze ne prête point à la jeune fille dont il répète si souvent les traits d'autre pureté que le sourire, la jeunesse, la faiblesse et les larmes. La pudeur virginale telle qu'il l'exprime ramène la pensée à ce livre qu'il nous rappelait déjà tout à l'heure[1] : l'ingénuité qu'il personnifie est l'ingénuité même de Cécile Volanges, l'ingénuité sans forces et sans remords, cédant à la surprise, aux sens, au plaisir, avec le charme et l'adresse d'une hypocrisie angélique et d'une fausseté naturelle. Et ce type de l'ingénue de Greuze, qui fit son succès et sa gloire, étudiez-le à fond : il vous semblera que le peintre l'a apporté à un siècle vieux, aux appétits usés du XVIIIe siècle, ainsi qu'on amène à un vieillard l'enfance perverse d'un femme pour le réveiller.

Ce jugement semblera exagéré et même dur en certains passages. Nous l'avons dit, Greuze n'est pas aimé des Goncourt, qui se défiaient de la morale en art, et ne l'admettaient qu'avec de hautes exigences. Mais si les termes sont rudes, les considérants de l'arrêt n'en sont pas moins motivés. Il est bien difficile de s'inscrire en faux contre des critiques qui ont su regarder et conclure avec une telle intensité. Les Goncourt ne disent

1. *Les liaisons dangereuses*, de Laclos. Les Goncourt, au début de leur étude, rappellent le passage où Valmont, entre deux scélératesses, sauve une pauvre famille de la saisie, et comparent à ce contraste celui de l'art vertueux de Greuze dans le XVIIIe siècle.

pas que l'influence de Gabrielle Babuti a pesé sur cet art. C'est cependant elle qu'ils décrivent en ses ajustements tentateurs, elle que Greuze a peinte. Et Gabrielle Babuti, c'était la bourgeoise parisienne, toute différente de la bourgeoise monacale peinte par Chardin. Et Greuze avait une nature amoureuse si ses théories étaient austères. De là ce contraste. Est-ce la faute de Greuze? Non pas. C'est que son temps réclamait la vertu sans y croire, sans en avoir le sens, et qu'il jouait avec elle. C'est que Diderot tout le premier était plus érotique qu'il n'en convenait. Il comprenait l'érotisme à sa façon d'homme robuste et travailleur et lui donnait l'excuse de la santé, mais il n'était pas moins saturé d'érotisme que les mignons de cour, les caillettes, les traitants et les abbés de cette époque encore plus licencieuse que vraiment sensuelle, à la façon de certains malades condamnés que la force trahit mais chez qui l'instinct, protestant sourdement contre la mort imminente, exacerbe le système nerveux par l'imagination. La crise de plaisir précédant la Révolution est identique à la crise de plaisir qui l'a suivie sous le Directoire, et la fureur de moraliser les a toutes deux accompagnées.

Greuze n'a donc point touché à la véritable morale, et son temps ne s'y prêtait pas. Y eût-il touché, qu'on ne l'eût pas plus compris que Chardin, dont seules les qualités picturales plurent à la critique de l'époque. Ce qu'il faut entendre par la moralité de Greuze c'est, au propre, son habileté à flatter momentanément le goût qu'éprouvait la société pour ce qu'elle croyait être la morale. Il y gagna le succès par son attitude de protestataire, secondée par les tirades de Diderot. Mais de ces phrases pompeuses et de ces tableaux vertueux, que reste-t-il? Aucune suggestion de beauté intellectuelle, rien de la moralité authentique, de la sérénité psychologique de Raphaël, rien de la douceur intimiste de certains Hollandais. La morale de Greuze est un décor et une mode, sérieuse au degré du désir de vertu des gens de son temps. Était-il sincère? Ne l'était-il pas? La question semble simple à poser; elle ne peut cependant l'être ainsi. Accuser Greuze d'insincérité serait outrageant et inexact. Sa vie, ses origines, ce que nous savons de son caractère scrupuleux, tout nous montre qu'il croyait à la nécessité de sa peinture, qu'il tirait vanité de sa conviction, qu'il se pensait réellement le grand plébéien prédestiné à faire honte à la peinture licencieuse de l'école de Boucher. Sa bonne foi n'allait pas, même, sans pédantisme. Mais, d'autre part, il ne semble pas douteux que ce protestataire resta imprégné de l'esprit qu'il combattait,

imprégné de l'érotisme ambiant, et que, dans son désir de plaire autant que dans son besoin de parvenir, il céda graduellement au goût des amateurs, au magnétisme de sa femme, à la voix secrète de son tempérament. Il enjoliva la vertu. Il l'avait peinte austère dans son *Père de famille lisant la Bible,* œuvre puritaine, œuvre convaincue, œuvre de début qui reste la meilleure de son œuvre composée, à notre avis, parce qu'elle a un style, parce qu'elle est le résultat d'une volonté silencieuse, obscure et pauvre, que l'atmosphère de Paris n'avait pas gâtée. Mais à mesure que le succès vint, la conception de Greuze s'adoucit, se maniéra, et transforma l'homme et l'artiste jusqu'à faire de l'auteur du *Père de famille* l'auteur de *la Jeune fille qui pleure son oiseau mort.*

Cette série des jeunes filles de Greuze est bien troublante. Elle nous met en présence d'un problème d'une nature délicate, dont nous avons déjà parlé en citant la glose de Diderot sur *la Jeune fille pleurant son oiseau mort.* De ce tableau Greuze a fait plusieurs versions. On peut le considérer comme le premier terme d'une trilogie dont les deux autres sont *la Jeune fille au miroir brisé* et celle de la *Cruche cassée.* Cette obstination à répéter ce sujet amène à conclure qu'il enferme un symbole bien digne du XVIIIe siècle. Le commentaire de Diderot laisse peu douter que les spectateurs l'entendaient fort bien, et Diderot, obligé de constater que son peintre vertueux se permettait une licence, s'en est tiré avec bonne humeur, enchanté au fond de ce léger accroc à ses théories. Ce triple symbole de l'oiseau, du miroir et de la cruche est celui de l'innocence perdue. Sujet digne de ce Baudouin que Diderot a tant fustigé, sujet que le XVIIIe siècle adore et que Fragonard a traité avec un autre symbolisme dans son *Sacrifice de la Rose.* Diderot ne reproche pas à Baudouin de le traiter ; mais il ne conteste que la manière de le faire. « Je veux bien faire une chose, dit-il à peu près quelque part, je ne veux pas qu'on me la montre ». Et là il est allé au bout de la morale de son temps. Il feint de ne voir qu'ingénuité dans l'histoire de l'oiseau mort, mais ne se tient pas de faire entendre que les sots seuls la prendront à la lettre. Il trouve que Greuze a « la manière » pour prendre une expression toute moderne. Évidemment, il l'avait : nous ne nous en fâcherons pas plus que d'une estampe de Fragonard, mais qu'il soit bien entendu que le moraliste était, après tout, de son temps, qu'il n'avait pas une de ces sévérités inattaquables, capables de faire opposer son art à l'érotisme des peintres de la cour.

La Cruche cassée, étudiée dans son vrai sens, est un très beau morceau psychologique, d'une intensité hardie et subtile, qui prouve chez Greuze un sens profond de l'expression féminine. C'est une étude si forte que sa science en purifie le sujet. Mais il serait puéril de n'y vouloir voir qu'une illustration de romance. N'insistons pas, mais ne mentons pas. Il n'y a de mal qu'à mentir, et non à comprendre qu'un artiste a pu être, comme les autres, imprégné de l'atmosphère de son temps. Même l'honnêteté, le digne Charles Blanc, s'en est aperçu :

> Sa joie, dit-il, était de glisser dans une chaste image le soupçon délicat d'une faiblesse, afin d'y introduire le reproche sous la forme du regret. Le secret de son génie consistait à arranger toujours les choses de manière que ni la volupté ni la morale n'y perdissent rien.

Blanc aimait Greuze, les Goncourt ne l'aimaient pas. Tenez compte de cette nuance, et vous trouverez que le jugement est au fond le même.

> Pauvres jeunes filles! continue Charles Blanc. Elles ont toujours à pleurer quelque chose... Malgré ce désir, qui fut toute sa philosophie, démontrer toujours le regret dans la faute et la leçon à côté du tort, Greuze, en dépit de lui-même, ne put échapper entièrement à l'influence régnante de son siècle. Il proteste sans doute par l'honnêteté, par les alarmes virginales de ses modèles, contre le sensualisme ardent de son époque, contre toute cette peinture où traînent toujours la jarretière de Mme Dubarry et le mouchoir de Louis XV. Il épouse, lui, la révolution qui entraîne la littérature vers la morale, vers la sainteté du foyer domestique, et il lui dédie son talent. Mais cependant l'atmosphère enivrante le porte, à son insu, vers la volupté! L'air qu'il respire lui conseille l'amour. Il le peindra malgré lui, sauf à le moraliser par la chasteté du pinceau et à se racheter par une inconséquence de génie. Ainsi, à travers ces étonnements de jeunes filles, la volupté se devine aisément; ces oiseaux morts que l'on pleure, ces miroirs brisés où l'on se regarde avec tristesse, ces cruches cassées que l'on rapporte en rêvant, qu'est-ce autre chose que des images complaisantes et perfides de l'amour voilé? Greuze les a signées, oui, et cette signature est le côté pudique de l'œuvre; mais le XVIIIe siècle les a signées aussi, et cette signature, c'est le morceau qui manque à la cruche.

On voit que Blanc a fort bien compris, malgré sa façon tout académique de s'exprimer. Il remarque également un des traits caractéristiques de Greuze et en démêle la vraie intention, qu'il tourne en bien.

> Il faut relever, dit-il, dans la plupart de ses tableaux, un défaut saillant; mais qui, par sa nature même, trahit chez le peintre un sentiment exquis. Il est rare que la tête soit parfaitement en harmonie avec le corps, dans ces jeunes filles au chaste repentir. Le corps est d'une femme, la gorge est arrivée à la plus adorable rondeur, et il n'est pas permis d'en douter, car toujours la poitrine repousse l'écharpe négligente et cherche les caresses de la lumière. La femme est donc créée, et le corps le dit avec grâce; mais la tête est d'une enfant, tête de douze ans sur des épaules de dix-huit. C'est un défaut, dites-vous; mais comprenez du moins le sentiment qui fit commettre à Greuze ce délicat anachronisme. Il voulait indiquer une faute, une faiblesse, il fallait bien peindre une femme. Mais il voulait indiquer aussi la pudeur qui survit à la chute, et il peignait sinon la pureté même, du moins l'âge de la pureté, l'adolescence. N'enlevons pas au peintre cette inconséquence heureuse, ce serait lui ôter une partie de sa grâce.



La Tricoteuse endormie

D'après la gravure de Donat-Jardinier

(Communiquée par M. H. Béraldi)



Charles Blanc touche ici à une intention bien typique de Greuze. En effet, il était nécessaire que le sentiment voulu, inconciliable avec l'âge des modèles, se traduisît par une déformation. Greuze, finement sensible aux charmes de l'âge ingrat, devait être conduit à placer des têtes de fillettes sur des corps de jeunes filles. On retrouve cette pensée dans les nus de M. Renoir, qui est, parmi nos grands peintres actuels, l'homme le plus hanté du XVIIIe siècle, et d'une ingénuité sensuelle très pareille à celle de Boucher. Il crée une femme-enfant, grasse, animalement jolie et tentante, avec une face inintelligente et naïve, d'un éclat et d'une pulpe de fruit : ses têtes sont disproportionnées à ses corps épanouis et puissants. Greuze s'est borné à peindre des corps de vingt ans, minces et pourtant potelés, de façon à suggérer un discret sensualisme sans perdre le bénéfice de l'extrême jeunesse des têtes. A ce point de vue, la fillette de *la Cruche cassée* est représentative de toute cette partie de son œuvre. Le tableau emprunte un charme étrange à ce défaut voulu. Greuze a ainsi tiré parti de cette disproportion pour créer une sorte de type arbitraire, avec hardiesse. Cela seul suffirait à prouver que ce dessinateur scrupuleux, cet ouvrier strict et peu imaginatif, était quand même plus subtil qu'il ne voulait le faire voir, puisqu'il osait déformer systématiquement. Et s'il a ainsi arrangé la nature, ne sommes-nous pas fondés à penser qu'il avait, sous sa morale, des restrictions qu'il ne disait pas? Pour combiner ainsi les attraits innocents de l'enfance et les attraits troublants de l'adolescence, il fallait vraiment qu'il songeât, comme dit bonnement Charles Blanc sans y voir malice, « à s'arranger pour que ni la morale ni la volupté n'y perdissent rien ».

Il est clair que le public auquel il s'adressait était ravi de trouver un homme qui comprît à demi-mot son amour de tête pour la morale, et sût gré à un peintre de lui habiller ainsi la vertu, l'en satisfaire sans l'en ennuyer, lui en offrir le goût délicat, tout en lui en épargnant les sermons. Greuze sut deviner avec sa finesse paysanne les fluctuations de ce désir du public. Il commença par être un partisan de la vertu. Il y vit ensuite le moyen de parvenir. Il y trouva succès et argent. Et il en vint à « avoir ce genre » au point qu'on n'eût plus rien admis d'autre sous sa signature. Il vécut très longtemps, et jusqu'au bout il resta l'homme de la peinture familiale et décente, le seul juste de Sodome, celui qui sauvait la face d'un siècle corrompu. Pourquoi l'en blâmerions-nous? Il n'y a pas de blâme en critique, il n'y a que l'exactitude des appréciations qui importe.

C'est elle qui nous invite à ne pas considérer Greuze comme la compensation de l'immoralité de son temps, non pour l'amoindrir, mais parce que cela n'est pas vrai. Si nous admettions que le point de vue moral est celui auquel il convient de se placer pour juger l'art, nous attribuerions un tel rôle à Chardin plutôt qu'à Greuze. Nous verrons si peu de mal dans cette double attitude de Greuze que nous reconnaîtrons très bien la faculté d'être à la fois familiaux et libertins dans les artistes de cette époque étonnante. Fragonard mena la vie la plus dissolue et fit des tableaux érotiques très osés; pourtant il se maria, fut bon époux et bon père, se mit au vert et peignit des scènes d'enfants et des intimités riantes et saines. Des deux gendres de Boucher l'un, Baudouin, fut un polisson dans sa vie comme dans son art, l'autre Deshays, fut un artiste élevé, ardent, presque mystique, mais mourut jeune à force de plaisirs. On pourrait multiplier ces exemples. Concluons donc tout simplement que Greuze sut être parfois délicatement léger sans altérer aucune des vertus de son caractère, ne le transformons pas en dragon de vertu. Regrettons que sa préoccupation moralisante ait restreint le nombre de ses têtes, de ses portraits, de ses figures sensuelles, au profit d'œuvres tendancieuses et moins riches de coloris. La beauté de palette survit aux évolutions de l'idéal public, l'art demeure supérieurement utile, et il eût été désirable que le maître de morale de Greuze fût toujours resté ce Rubens qu'en compagnie de Wille il allait étudier dans sa jeunesse en grimpant aux échelles dans la galerie du Luxembourg.



VIII

Vieillesse de Greuze : son agonie morale pendant la Révolution. — Sa mort aux galeries du Louvre.

Danaë

(Esquisse peinte)

MUSÉE DU LOUVRE, PARIS

Collection La Caze

(Photographie Braun, Clément et Cie)



CHAPITRE VIII

Il ne sera pas utile de suivre tableau par tableau la carrière de Greuze. Pareille étude ne s'imposerait que sous la condition de constater une évolution nouvelle de sa technique, de ses idées. Or, rien de tel ne nous engagerait à une énumération commentée. Le talent de Greuze n'a jamais varié. On peut nettement diviser ses tableaux en deux genres : les compositions morales, tendres ou dramatiques, et les têtes ou morceaux de peinture, études, jeunes filles, portraits. Nous avons caractérisé les tendances de cette évolution parallèle. La description des toiles ne nous apprendrait rien de plus sur l'âme, le style, la manière du peintre. Il travailla régulièrement et beaucoup, malgré ses chagrins domestiques, et ne cessa de répondre au goût des amateurs et de

vivre sur le souvenir de sa période de révélation glorieuse, dont nous avons retracé les principaux épisodes. On peut dire que sa carrière fut heureuse et sans accidents. Les visiteurs illustres ne cessèrent de lui témoigner le plus déférent empressement jusqu'au seuil de la Révolution. Il fut pour tous le peintre aimé de la décence, de la famille, de la grâce enfantine, de l'adolescence rêveuse. Quand on a vu ses têtes d'étude, *la Cruche cassée,* le portrait de Wille, *l'Accordée de Village*, on peut se faire une idée exacte de tout le reste de son œuvre nombreux. Greuze avait soixante-cinq ans lorsque la Révolution éclata. C'était encore, paraît-il, l'homme plaisant aux femmes, gracieux, accueillant, que décrivent les feuilles et les mémoires de l'époque « avec sa taille moyenne, sa tête forte au grand front, ses yeux vifs et bien fendus, sa figure spirituelle, son abord annonçant la franchise et l'homme de génie au point qu'on s'écriait : Voilà Greuze ! sans presque l'avoir vu. Friand de la louange, et surtout de celle des femmes, il la prodiguait lui-même tout le premier, avec une chaleur affectueuse et une délicatesse d'artiste qui semblait toujours adresser à l'art ce qui semblait destiné au modèle ». Il eut beaucoup de succès féminins, grâce à cette science du compliment, au magnétisme que lui donnait son désir de plaire, et à sa confiance extrême en lui.

Il dut envisager la Révolution avec sympathie. Personne, en 1789, ne pouvait prévoir la transformation tragique des quelques années qui suivirent. On peut dire qu'il y a eu deux Révolutions : celle de l'idée pure, celle du fait brutal; celle de la bourgeoisie éclairée, celle du peuple poussé à bout. L'aurore de libération fut rose avant de s'empourprer de sang et d'incendie. Greuze était plus que tout autre de ces artistes qui attendaient le meilleur résultat d'une révolution. Il avait toujours pris le parti de l'idéal plébéien contre la cour et le régime. Il avait été à sa façon, comme Diderot à la sienne, un préparateur, un apôtre des événements grandioses qui allaient rénover la société. Au sortir de la crise d'humanitarisme bénisseur, de vertu universelle, d'utopie aimable, la Révolution apparaissait comme une conséquence acceptée, désirée, à laquelle seule la cour s'opposerait, et que l'État entier aimerait à reconnaître. La Révolution pacifique de la Constituante et de la Législative, avec ses déploiements de fêtes civiques, ses décrets d'embrassade générale, sa fraternisation à outrance, était faite pour enthousiasmer les artistes. Il serait inexact de croire que ces hommes, bien accueillis par les nobles, trouvant près d'eux la vie fastueuse, les faveurs, fussent disposés par là à devenir les ennemis

forcenés de l'avénement démocratique. C'étaient des indépendants, que leur familiarité même avec les grands avait disposés à un jugement sceptique de leurs fautes. La génération nouvelle, celle de Fragonard, d'Hubert Robert, des Saint-Aubin, des Moreau, n'avait plus les sentiments de respect hiérarchique qui avaient animé les Coypel, les Vanloo, les Cochin, les élèves de Natoire, de Lemoyne, ou l'école mondaine issue de Watteau. Ces artistes nouveaux, auxquels le libéral Boucher avait appris à se gausser de la pompe romaine, étaient des psychologues habitués au peuple, à la notation de ses mœurs, frondeurs et tout prêts à courir, album aux doigts, aux échauffourées pittoresques. De plus, c'étaient des artistes, c'est-à-dire des hommes en qui vit toujours la sympathie pour le peuple, par esprit de justice et de sentimentalisme social. Beaucoup d'entre eux étaient des plébéiens, admis chez les seigneurs et les financiers, et ne se gênant pas avec eux. La noblesse allait d'elle-même à la renonciation de ses privilèges. La morgue, l'insolence de caste s'effaçaient, n'étaient plus de mode, ainsi que les vastes mobiliers aristocratiques avaient fait place aux intérieurs restreints et délicats, le luxe majestueux au luxe discret. Enfin, les fautes du régime, les catastrophes économiques, les défaites, avaient révolté tout le monde.

L'artiste était le compagnon, l'amuseur d'une société corrompue ne se défendant plus, prévoyant la chute. Il assistait à son agonie morale, mais ne l'aimait pas. Du fond du cœur il applaudissait aux protestations des Encyclopédistes, aux diatribes enflammées de Rousseau, aux anathèmes de Diderot. Il en goûtait la justesse critique, l'éloquence, les promesses de régénération, la fervente prophétie un peu vague et si séduisante. Même s'il pensait que le règne de la Révolution diminuerait son bien-être, ses gains, sa vie de dissipation et de galanterie, il en acceptait le risque sans appréhension. L'artiste de la fin du XVIII[e] siècle ne tenait pas à l'argent. Il était blasé. Il n'avait plus guère envie des honneurs, comme les peintres de la génération de Coypel ou de Natoire, et il trouvait son plaisir auprès des fillettes, des jolies ravaudeuses de la Courtille, au lieu d'ambitionner la conquête difficile, coûteuse, absorbante et humiliante des grandes dames. La Du Barry, en reprenant la succession de la Pompadour, avait singulièrement préparé ce changement de ton dans les rapports de l'artiste et de la noblesse, cet amour de la vie plus simple et un peu encanaillée. Toutes ces raisons faisaient que le peintre ou l'écrivain ne redoutaient pas exagérément la perte du luxe. On voyait Fragonard,

après une vie de libertin et d'érotique dans les coulisses d'Opéra, les petits soupers, les alcôves des courtisanes célèbres, se mettre à vivre à la campagne avec des enfants, en peignant des idylles rustiques pleines de la bonhomie des Hollandais, à tel point qu'on n'eût pu les attribuer au peintre licencieux et raffiné, au fanfaron de vice de *la chemise enlevée* et de *la gimblette.* L'artiste de cette époque renonçait aussi facilement qu'il avait été prompt à désirer : il n'était pas un homme d'argent, il dépensait ce que la chance lui apportait, en se bornant à mettre de côté un reliquat pour finir bourgeoisement. Et puis le vertige de cette existence trépidante, le laisser-aller, l'à vau-l'eau général dans le pressentiment du grand bouleversement, achevaient de créer l'insouciance.

Greuze dut avoir cet état d'esprit. Malgré les dilapidations de sa femme il avait d'ailleurs gardé une certaine fortune, très suffisante pour ses goûts modestes; ses estampes continuaient d'avoir une vente facile et lucrative, elles plaisaient toujours, et sous Louis XVI elles étaient encore plus prisées que sous Louis XV, l'érotisme passant de mode. Il continuait à travailler. Il pouvait donc attendre les événements prévus, et se considérer comme beaucoup plus rassuré que les producteurs d'œuvres libertines. Mais il avait compté pourtant sans un facteur important, celui du changement complet de goût et d'idéal artistique, changement extraordinaire dont aucun artiste de cette époque ne semble s'être douté. Nul d'entre eux ne pensait à voir en Vien celui qui inaugurait le genre nouveau. Nul n'eût soupçonné que le petit-neveu de Boucher, ce Louis David auquel Fragonard avait cédé obligeamment la suite de ses panneaux pour la Guimard, ce jeune homme peu prisé, ayant échoué à Rome, allait reprendre les indications timides de Vien et devenir, avec obstination et génie, le chef d'une révolution qui entraînerait la ruine complète du XVIII[e] siècle. Peut-être, dans les prévisions de Diderot, Greuze devait-il être destiné à jouer ce rôle imposant. Mais Diderot et Greuze s'y étaient pris trop tôt, à une heure où la vertu n'était encore qu'une distraction aimable, un faux-semblant piquant. Il fallait que la Révolution vînt réellement pour amener l'austérité emphatique de la vertu et aller en chercher le modèle non plus dans la Rome italienne et académique, mais dans l'antique Rome républicaine, la Rome des Brutus et des Caton. Et malgré l'essai malheureux de *Sévère et Caracalla*, l'auteur tendre de *la Cruche cassée*, n'ayant nullement la tête épique, ne pouvait être de taille à assumer un rôle pareil. L'heure de David était venue.

Très rapidement cette heure sonna, brutale, avec des fracas de tocsin, des tristesses de glas, pour achever la déroute et la mort du XVIIIe siècle. L'art vertueux, débile et joli de Greuze fut emporté dans la tourmente avec Watteau, Boucher, Fragonard, les dessinateurs érotiques, les gracieux, les sveltes, les riants, les galants, les polissons, les rêveurs, les mièvres, les provocants, les langoureux. Le pêle-mêle fut complet, la réaction ne respecta rien, elle poussa du pied, avec rage, avec morgue, tout le siècle de la grâce vers les abîmes de l'oubli. Il y tomba en quelques années. Il devait y demeurer jusqu'en 1860, détesté, honni, accablé du mépris de plusieurs générations de poncifs; les Davidiens, les gens du Consulat et de l'Empire, Ingres et ses disciples, les romantiques mêmes devaient le bafouer, le considérer comme une époque honteuse, bonne tout au plus à faire de la peinture de paravents et des dessins de menus, n'ayant eu ni idées, ni style. Seul Delacroix comprit le génie technique de Watteau, l'originalité décorative de Lemoyne. L'ostracisme dura jusqu'à ce que le romantisme, ayant triomphé de la poncivité des classiques, constatât le rôle splendide de Rubens, son influence sur Watteau, Fragonard, Boucher, Greuze, et, par Rubens, par les intimistes hollandais et leur filiation en Chardin, Greuze, Moreau le jeune, fût amené à exhumer l'époque maudite, à en découvrir les qualités, à la venger d'un injuste dédain. Alors les amateurs se ravisèrent. La recherche de l'idéal français fut remise en honneur au détriment du pastiche grec et romain des classiques ou du germanisme, de l'italianisme, de l'hispanisme des romantiques, et ce fut ainsi que le XVIIIe siècle surgit de ses cendres, frais comme une fresque de Pompéi, qu'on lui rendit justice, qu'il reprit sa vraie place dans la critique historique et les musées, par l'initiative de Charles Blanc, de Chennevières, de Burty, et par l'enthousiaste propagande des frères de Goncourt.

Rarement réaction fut plus brusque, plus haineuse. Les partisans de David allèrent si loin que, peu d'années après, le peintre des *Horaces*, devenu tout puissant, était obligé de rappeler ses élèves au respect de son grand-oncle en leur disant : « N'est pas Boucher qui veut ! » Le passage de l'art galant à l'art d'austérité maussade se fit avec la même précipitation que le passage de la Fête de la Fédération de 1790 aux sombres drames de la Terreur. L'embrassade devint l'hécatombe. L'art de Greuze ne pesa pas lourd dans cette tempête convulsive, et sa vertu modérée, aux molles attitudes, aux costumes trop consentants, disparut avec les polissonneries sous le dur mépris irrité des dessinateurs à la romaine. Greuze ne s'était

pas attendu à un tel traitement. Il dut souffrir indiciblement dans son orgueil, et dès lors son agonie morale commença, comme celle de tous ces peintres libéraux, mais après tout pensionnés du régime royal, fêtés par les nobles et les financiers, et voyant leurs protecteurs guillotinés ou émigrés, le régime effondré dans le sang, les places prises par une génération pleine d'arrogance pour ces ci-devant amuseurs de la société corrompue.

Tristes hommes, dont plusieurs avaient des cheveux blancs, et qui restaient là effarés, désœuvrés, avec leur art poudré, fardé, caduc subitement, vieilli et insulté, incapables de se guinder à la mode romaine! Vétérans du libéralisme, ayant raillé Rome et son prestige d'École, ayant inventé tout un impressionnisme rieur, et voyant renaître au déclin de leur vie ce prestige pompeux qu'ils avaient cru mort avec Natoire, qu'ils avaient négligé en Vien! Vieillards risibles et touchants, à qui même la majesté du malheur était refusée, vieux marchands de sourires et de falbalas défraîchis dont les grâces grimaçantes ne plaisaient plus, et qui ne pouvaient qu'offrir cette pacotille galante et déteinte à des hommes de sang qui haussaient les épaules, préférant la toge, le glaive et le casque aux robes à paniers, aux perruques et aux éventails! Même leur phraséologie n'était plus comprise. Le pathos, l'amphigouri, avaient changé de mode, et le jargon romano-révolutionnaire n'était plus le rococo, le bout-rimé des années précédentes. Ces artistes usés, fanés, erraient dans le vieux Paris avec des mines blafardes de sortie d'orgie, dans l'aube sinistre de la Révolution. Il y avait bien peu de temps cependant qu'ils avaient adhéré des premiers à la grande délivrance; en septembre 1789, les citoyennes Fragonard, Gérard, David, Suvée, Lagrenée jeune, Vien avaient déposé leurs bijoux sur le bureau de l'Assemblée nationale pour les faire servir à la dépense patriotique, et quand la commune avait organisé des ateliers nationaux dans les salles basses du Louvre, elles avaient cousu pour les soldats et servi elles-mêmes les tables de la fraternité. Mais le temps allait si terriblement vite, que ces gages de loyalisme ne suffirent bientôt plus.

Ce groupe d'artistes a connu une destinée atroce, d'autant plus cruelle qu'elle concluait de longues vies agréables et paisibles. Chacun fit face à l'orage selon la force et la dignité de son caractère. Ils étaient bousculés, malmenés, contestés dans leurs droits d'ancienneté les plus indéniables, les plus dignes d'un légitime respect. C'étaient, quelque opinion qu'on eût de leur art, des hommes qui avaient beaucoup travaillé. La Révolution les



La Jeune fille aux colombes

COLLECTION RICHARD WALLACE, LONDRES

(Photographie W.-A. Mansell et Cie)



ruina en diminuant la rente des deux tiers. Ils s'en arrangèrent comme ils purent. Le joyeux, l'excellent Fragonard, que son insouciance de méridional n'avait jamais quitté, battit des entrechats, à la grande fureur de sa femme, lorsqu'il apprit qu'au lieu de ses dix-huit mille livres de rentes il n'en aurait plus que cinq ou six mille, trouvant admirable qu'on ne lui eût pas tout pris. Mais tous ne se résignèrent pas aussi gaîment. Greuze notamment se trouva absolument ruiné par le système des assignats, qui acheva de dissiper la fortune entamée par sa femme, et encore diminuée par des placements imprudents. En même temps, la vente de ses estampes s'arrêtait, et personne ne lui achetait plus de peinture. La misère vint pour lui, littéralement et sans pitié.

Les galeries du Louvre furent, pour quelques-uns de ce groupe, l'arche de salut où les survivants d'un monde submergé se réunirent pour laisser aux eaux le temps de descendre, puis pour mourir. Fragonard fut tellement inquiété, malgré la protection de David et son titre de président du Conservatoire du Muséum national des Arts, qu'après s'être vu retirer ce poste il alla séjourner à Grasse, en 1796. Dumont et Horace Vernet lui avaient signé un certificat de résidence et de civisme, en pluviôse de l'an II, pour prouver qu'il n'avait pas songé à émigrer : il siégeait au jury des arts, (remplaçant les Académies dissoutes) auprès de Gérard et de Prudhon, et cependant il n'était pas tranquille. Hubert Robert avait été séquestré à Saint-Lazare, et n'avait échappé à l'échafaud que par suite d'une méprise. Mme Chalgrin, la femme de l'éminent architecte, la charmante sœur de Carle Vernet, avait été exécutée. Mmes Fragonard, Vien, Hubert Robert allaient avec les femmes du peuple à la porte des boucheries et des boulangeries. Quand les heures terribles furent passées, les survivants se comptèrent. Moreau le jeune, Mounet, Duplessis-Berteaux s'étaient décidés, pour vivre, à dessiner les journées célèbres de la Révolution. Aux galeries du Louvre, où depuis Henri IV étaient concédés des logements pour vingt-six familles d'artistes, était établie une sorte de cité d'ateliers, comprenant un rez-de-chaussée et des chambres à l'entresol, desservie par un corridor qui donnait sur les quais, et que chacun entretenait devant sa porte respective. Il y avait là Fragonard, avec ses cheveux gris, son teint rose et son air gai : il y demeurait avec sa femme et sa jolie belle-sœur Marguerite Gérard, toujours élégante. Il était le voisin du sculpteur Mouchy, neveu du grand Pigalle, de Regnault, qui, après avoir été influencé de Winckelmann et de Raphaël Mengs à Rome, académicien en 1783, peintre expert à suivre la mode et

flattant la Révolution en 1795, devait courtiser Napoléon après Louis XVI et la Convention et finir membre de l'Institut, chevalier de Saint-Michel et de la Légion d'honneur, en 1829, à la veille d'un nouveau régime. Il y avait encore Robin, horloger du roi, Pasquier, le peintre sur émail, Hubert Robert destiné à mourir d'apoplexie en 1808, après la vie la plus aventureuse, Robert, le plus vieil ami de Fragonard, loyal compagnon et surprenant artiste ; Carle Vernet et son fils Horace, promis aux plus grands honneurs sous Louis-Philippe ; Lagrenée le jeune, qui devait mourir en 1821, à quatre-vingt-un-ans; Bervic, le bon graveur dont le nom est resté inséparable de *l'Éducation d'Achille* de Regnault : Vincent, Vaudoyer l'architecte. Greuze vécut avec tous ces hommes. Loutherbourg était allé se fixer à Londres où il mourut en 1814, comme Doyen en Russie où il mourut comblé de faveurs par le tsar en 1806, et François Casanova à Bruhl, près de Vienne, au moment de l'entrée des Français en 1805. La prudente Mme Vigée-Lebrun, l'exquise portraitiste de Marie-Antoinette, était partie en Italie et devait s'éteindre, heureuse et illustre, en 1842. Jean-Baptiste Huet, républicain dont les fils se distinguèrent à Jemmapes, allait finir modestement en 1811. Jean-Louis Demarne devait vivre jusqu'en 1829, Bachelier jusqu'en 1805 à Marseille, directeur de l'Académie de peinture, sculpture et architecture navale, Lagrenée l'aîné jusqu'en 1805. Vien était destiné à voir David dépasser sa conception de 1750, en profiter, l'élargir, et à garder pourtant sa place, après l'orage révolutionnaire, au point de finir sénateur de l'Empire en 1809, à quatre-vingt-treize ans. Joseph Vernet était mort en 1789, en ces galeries du Louvre où son fils Carle et son petit-fils Horace demeurèrent durant la Révolution.

Ainsi disparurent, presque tous âgés, presque tous dans la même année ou tout au moins dans la même décade, ces artistes brillants, survivants d'un monde englouti, auxquels il faut joindre Augustin de Saint-Aubin, mort presque de misère en 1807 ; Greuze s'éteignit lentement parmi eux, probablement incapable de la réactive vitalité de certains, incapable de se résigner, navré et révolté moins de la ruine que de l'oubli où son talent était tombé. Les autres prenaient leur parti, vivaient sur leurs souvenirs, ou essayaient de se mettre à la mode du jour pour subsister. Greuze dut, plus que de tout, souffrir dans son orgueil de l'ingratitude publique. Il en fut pourtant réduit à mendier du travail, car il avait encore ses deux filles à nourrir, dont l'une vivait auprès de lui et lui fut dévouée comme une des figures mêmes de son *Paralytique servi par*

ses enfants. Le prince de Canino, touché de la misère de cette épave humaine, lui avait commandé un tableau. Nous en avons le témoignage dans une lettre navrante datée du 28 pluviôse an IX et adressée au ministre par l'artiste :

Le tableau que je fais[1] pour le gouvernement est à moitié fini. La situation dans laquelle je me trouve me force de vous prier de donner des ordres pour que je touche encore un acompte pour que je puisse le terminer. J'ai eu l'honneur de vous faire part de tous mes malheurs; j'ai tout perdu, hors le talent et le courage. J'ai soixante-quinze ans, pas un seul ouvrage de commande; de ma vie je n'ai eu un moment aussi pénible à passer. Vous avez le cœur bon, je me flatte que vous aurez égard à mes peines le plus tôt possible, car il y a urgence. Salut et respect. Signé Greuze, galerie du Louvre n° 11, rue des Orties.

Le ton de cette lettre désespérée est noble et concis, d'une éloquence touchante et terriblement significative. Greuze s'y montre plus beau qu'avec tout son orgueil de jadis. Il n'eut pas, avant de disparaître, le chagrin qu'allait avoir Fragonard l'année suivante, lorsque Napoléon ordonna la suppression des logis d'artistes au Louvre. Fragonard dut déménager pour mourir dans la maison du restaurant Véry, en 1806. C'est encore au Louvre que Greuze s'éteignit, le 21 mars 1805, exactement âgé de soixante-dix-neuf ans et sept mois.

Pour suivre le convoi de l'homme dont les gravures remplissaient le monde, disent les Goncourt, de l'homme qu'un empereur avait visité, de l'homme qu'une société tout entière avait adoré, il n'y avait que Dumont et Barthélemy.

Charles Blanc ajoute à sa notice sur Greuze cette note du *Moniteur :*

La simplicité de ses obsèques a été animée par une scène aussi touchante qu'inattendue. Au moment où le corps allait être enlevé de l'église, pour être placé sur le char funéraire, une jeune personne, dont on pouvait remarquer l'émotion et les larmes, à travers le voile dont son visage était couvert, s'approchant du cercueil, y a placé un bouquet d'immortelles et s'est ensuite retirée au fond de l'église pour y continuer ses prières. Les tiges de ce bouquet étaient réunies par un papier ployé sur lequel se trouvaient ces mots : « Ces fleurs, offertes par la plus reconnaissante de ses élèves, sont l'emblème de sa gloire. »

La jeune femme qui apportait ainsi à Greuze mort et oublié le tribut de cette féminité qu'il avait peinte et adorée toute sa vie, cette jeune femme intelligente, artiste, belle, allait elle-même être bientôt une morte que son amant trouverait avec terreur étendue sanglante dans son atelier, suicidée dont l'inoubliable souvenir hanterait le reste de sa vie. C'était Constance Mayer, élève de Greuze, et maîtresse de ce génie qui s'appelait Prudhon.

1. Une copie d'une *Marie l'Égyptienne,* à ce que dit Delort.

Homme debout appuyé sur une canne

(Dessin a la sépia)

GALERIE ALBERTINA, VIENNE



IX

La place de Greuze dans son temps et dans l'École française. — Ses dessins et estampes. — Son influence technique et morale.

Le Fils puni

MUSÉE DU LOUVRE, PARIS

(Photographie Braun, Clément et Cie)



CHAPITRE IX

La consultation du catalogue des œuvres gravées d'après Greuze montrera clairement de quelle popularité jouirent ses tableaux. Nous avons vu que les droits perçus sur la vente de leurs estampes lui avaient rapporté une véritable fortune, malgré l'inconduite de sa femme. L'association faite avec Flipart, Massard, Gaillard et Levasseur fut des plus fructueuses. Tout le monde, pendant une vingtaine d'années et plus, voulut avoir chez soi ces vertueuses et tendres images. On excommunia Baudouin, Lawreince et tous les érotiques pour mettre en place d'honneur *l'Accordée de Village, les Pères de famille* et la série des ingénues. Il n'y a pas de salon de province qui n'ait tenu à honneur de montrer sur ses

murailles une de ces estampes. On les y retrouve encore aujourd'hui, et on peut dire que personne n'a été plus cher au cœur de la bourgeoisie et des honnêtes femmes de cette caste. Paris et l'étranger imitaient d'ailleurs cet exemple. Un tel succès échu à un homme qui dédaignait l'Académie ouvertement ne dut pas peu contribuer à exciter les jalousies et les rancunes des confrères. Greuze et ses associés, que la cupidité de Mme Greuze seconda en cette occurrence, surent tenir très adroitement en haleine les amateurs, les exciter à l'achat par l'attrait de tirages spéciaux, *de remarques* dont jusqu'alors il n'avait pas été fait usage dans le commerce de l'estampe. L'âme de l'ancienne demoiselle de librairie inspira ce trafic et ses détails allèchants. Il y eut divers états, des épreuves avant la lettre, avant la dédicace, avant l'adresse, avant le titre de peintre du roi, avant le point, signées au dos par Greuze et ses graveurs afin d'authentifier les œuvres et de les défendre de la contrefaçon. Les prix varièrent selon ces diverses « toilettes » des estampes, pour prendre l'expression des Goncourt. Le tirage dut être très considérable.

Greuze a aussi laissé beaucoup de dessins. Le Louvre en possède un assez grand nombre. Ce sont le plus communément des sanguines, quelquefois des crayons et des lavis à l'encre de Chine. Ils sont pour la plupart d'une sérieuse beauté, très solides, très savants et d'un soin extrême. Les amateurs les ont recherchés presque à l'égal des dessins de Prudhon, et ce nom évoqué nous amène à citer un jugement de Charles Blanc :

> Otez, dit-il, à Prudhon le sentiment de l'antique, l'idéal, et vous retrouverez Greuze. Entre ces deux maîtres existe un lien délicat qui est la grâce. C'est par là que nous intéressent les fiancées de Greuze, ses fileuses au rouet, ses écosseuses de pois, tous ces doux ménages où règnent la paix domestique et la santé, toutes ces mères de famille montrant leurs petits Gracques, leurs trésors. La grâce est une manière de poésie qui rend les bourgeois possibles comme héros, quand la passion s'y ajoute. Or, la grâce et la passion, c'étaient le bleu et le vermillon de Greuze : il en avait toujours sur sa palette. Flamand sous le rapport du style, Greuze est éminemment Français par la pensée. Sa touche badine, légère et *beurrée*, dépose en courant des espèces de hachures enlacées et bien fondues; mais si elle convient à exprimer la joue colorée des enfants, le teint animé d'une jeune fille, quelquefois elle semble marteler les objets et en multiplier les plans outre mesure. La touche de Greuze ressemble un peu à la touche par méplats de Metzu, et souvent elle en exagère les qualités excellentes. Il est vrai de dire cependant que ce défaut, moins sensible dans ses ouvrages plus terminés, disparaît tout à fait dans les plus beaux. Par la composition, par le côté dramatique et senti, Greuze tient à l'École française assez pour lui faire grand honneur, assez peu pour être le plus original de nos maîtres. Si ses tableaux manquent parfois de l'unité optique, on y trouve pour ainsi dire une sorte d'unité morale qui est l'esprit de famille, et ce qui les éclaire n'est pas seulement la lumière du jour, c'est un doux rayon de philosophie.

La chute est ingénieuse, aimable et contestable. Rien n'empêchera que les Goncourt aient raison de relever « l'inharmonie des couleurs, le désaccord des tons, le désagrément des nuances, le délayage des tons violet

et gorge de pigeon, l'indécision des rouges, le papillottage des lumières, les taches et les insuffisances d'exécution » de *l'Accordée de Village* et des autres tableaux composés, après avoir loué sans réserve, en une page que nous avons citée, l'exécution des *Têtes*[1]. Quoi qu'en dise Blanc, Greuze est très loin d'être le plus original de nos maîtres, et il n'eut aucun des défauts ni aucune des qualités de l'homme de génie. Le génie de Greuze est une pure invention de Diderot. Encore ne devait-il pas prendre dans notre actuelle acception ce terme d'ailleurs très vague. C'est l'*ingenium* de Greuze qui l'enthousiasmait. Quant au « rayon de philosophie », il ne saurait atténuer l'absence de lumière réelle de ces œuvres. Coloriste exquis du blanc dans la demi-teinte, suprêmement habile à jouer de sa suggestive douceur, Greuze a été incapable d'exclure les ombres opaques, les gris plombés, les bleus ternes, et de traiter avec charme les tons francs. Mais où la remarque de Charles Blanc est très juste, c'est lorsqu'il évoque le souvenir des méplats de Metzu. Il y a en effet dans Greuze une très forte affinité avec les Hollandais et avec celui-là spécialement. Comme Watteau, comme Boucher, comme Pater, Greuze, quoi qu'il en eût, a été imprégné des Hollandais et de Rubens, dans la construction sinon dans le coloris, et Fragonard le fut davantage encore dans la période campagnarde de son existence où, après s'être pénétré de Rubens à travers Boucher dans les nus, il se fit l'imitateur de Ruysdaël et d'Hobbema dans les paysages.

Il est non moins juste de dire que Prudhon fut touché par Greuze, et conserva un peu de sa conception de la grâce, en la rehaussant génialement par un spiritualisme, une compréhension de l'antique qui nous touchent bien plus que David et Ingres. Greuze a beaucoup influé. On trouve sa filiation évidente dans l'art de Mme Vigée-Lebrun, qui lui a emprunté sa morbidesse, son affectation de tête penchées, de regards noyés, de moues ingénues, de mièvreries calculées. Et il y a encore chez Greuze comme un très lointain souvenir du Corrège, qui se précise en certaines de ses esquisses. C'est par cette influence du Corrège, par cette annonce de Mme Vigée-Lebrun et de Prudhon, par ce sentiment langoureux et souple, que Greuze a dû plaire à des amateurs anglais. Le XVIIIe siècle a exercé un prestige bien connu sur les peintres de l'Angleterre, sur Reynolds, sur Lawrence, sur Gainsborough, sur Romney; et l'école admirable des paysa-

1. « C'est une peinture de porcelaine qui tourne au noir », disent-ils plus loin en parlant des tableaux composés. Et il est malheureusement exact que cela est dû au souci de fini lisse de Greuze, pensant à bien préparer ses tableaux pour l'estampe.

gistes, d'Old Crome à Gainsborough, à Constable, à Turner, a été impressionnée par les Français[1] qui l'avaient eux-mêmes été par Ruysdaël, Backhuysen, Hobbema. Blanc a très bien relevé ce point à propos de Fragonard et de Constable. Vernet, Lorrain, Loutherbourg, Casanova, ont transmis à l'Angleterre de la fin du xviiie siècle l'influence reçue des grands maîtres de la Hollande. Greuze a, comme Fragonard, joué son rôle dans cet échange généreux qui a relié les trois lignées française, anglaise, hollandaise, et préparé ainsi le paysage du xixe siècle. Il semble incontestable que les qualités de joliesse, de langueur, de gracilité naïve et rieuse, la pudicité d'une partie de l'œuvre de Greuze et sa réputation d'idéalisme familial même dans ce qu'elle a d'inexact, ont été les raisons de sa grande faveur auprès des Anglais, comme, récemment, le souvenir des pierreries de Turner a été la raison de leur enthousiasme pour Monticelli, à une heure où ce grand artiste était méconnu totalement dans sa patrie.

Tout cela nous amènera à conclure que le mouvement voulu par Greuze et soutenu par Diderot a réussi beaucoup plus par ses côtés secondaires que par le fond même de leur désir. Et cette constatation ne sera pas pour nous étonner, elle est, le plus communément, celle que la critique d'art est amenée à faire rétrospectivement. Greuze ambitionnait de tenir une place importante dans l'École française. Il l'a, mais non telle qu'il la souhaitait. Il s'est posé en novateur, en introducteur d'un principe moral dans la peinture de genre. Il a voulu enrayer le courant érotique, s'attester assez robuste pour changer l'état de choses, désavouer publiquement l'art de son époque dans l'érotisme aussi bien que dans l'académisme, fonder un art plébéien, nous dirions presque aujourd'hui un art social. C'est cela que Diderot a loué en lui. Il nous apparaît qu'il y échoua. Son intervention ne produisit qu'une sorte d'esquisse timide de la révolution que David allait faire en s'appuyant sur l'École dans une acception différente, mais sans perdre le bénéfice de cet antique appui. Vien, dans l'ombre, sans les grands succès bruyants de Greuze, préparait plus efficacement cette réaction dont, empressons-nous de le dire, nous déplorons le triomphe. Greuze n'a pu, comme David, se hausser au rôle d'un réformateur. Cela ne l'empêche pas d'être un homme original et d'avoir donné une note nouvelle. Le rôle est plus modeste que ne l'étaient ses visées, mais il est peut-être plus sûr. Cette note nouvelle, on ne peut l'éluder. Elle est une

1. Il y aurait une curieuse étude à écrire sur les rapports du paysage de Gainsborough et de Fragonard, et les analogies des dessins de montagnes de Turner avec les paysages de Fragonard.



L'Offrande à l'Amour

COLLECTION RICHARD WALLACE, LONDRES

(*Photographie W.-A. Mansell et Cie*)



sorte de transposition, d'adaptation de l'intimisme hollandais au goût français. Chardin avait déjà fait cela avec gravité et chasteté. Chardin est le plus chaste des réalistes français, comme, au début de son siècle, Watteau, si mal compris, fut le plus chaste des idéalistes, malgré son décor galant, à cause de sa maladie, de sa douleur secrète, de la mélancolie de son désir de l'infini. Greuze a ajouté à Chardin et aux Hollandais la morbidesse discrète, la grâce molle, la négligence aimable, le demi abandon, et il a été, dans les blancheurs, les grisailles claires des lingeries, le peintre des petites gens de France, en pensant plus à elles que Chardin et Van der Meer ou Pieter de Hooch, qui pensaient avant tout à l'ombre fauve, à la magie de la technique du clair-obscur.

Greuze se place donc très significativement dans la riche et variée série de nos peintres. Il a été l'homme investi du pouvoir de ravir trente années de l'époque la plus versatile, il en a deviné l'instinct et contenté les goûts, il a su la retenir. N'est-ce pas déjà le droit à une gloire fort enviable? Il a résisté à l'exhumation, parce que les principes d'une partie de son œuvre étaient logiques, parce qu'il procédait de Rubens, parce qu'il était un sérieux et fort technicien. Si l'on compare Greuze à sa vanité, on trouvera que tout cela reste en deçà de ce qu'elle s'accordait. Mais si l'on réfléchit au nombre de ces peintres célèbres, académiciens, directeurs d'Écoles, peintres du roi, chevaliers de tous les ordres, comblés d'honneurs et d'argent, chargés d'énormes travaux, à ces Vanloo, ces Natoire, ces Pierre, ces Coypel, ces Lagrenée, ces Parrocel, qui nous apparaissent aujourd'hui si insupportables, et dont la gloire de carton doré est à jamais écroulée, alors on comprend la valeur exacte, le prestige, la secrète force de survivance de Greuze, et on lui accorde une admiration d'autant plus sincère qu'on a refusé de la confondre avec l'idolâtrie. On l'agrège aux Boucher, aux Fragonard, aux maîtres originaux qui, à l'ombre du génie suprême de Watteau, de Chardin et de La Tour, firent la gloire indépendante du XVIIIe siècle et créèrent la vraie tradition française.

Le mérite demeure acquis à Greuze d'avoir constitué une expression de la jeune femme bourgeoise dont la féminité et la bourgeoisie lui resteront éternellement reconnaissantes. Il a dit avec charme et science une heure de notre race. Il l'a définie avec un profond caractère. Il l'a aimée. Ce moraliste était un féministe avant toutes choses, et là est le meilleur, l'intime de son œuvre. « Le cœur de cette œuvre est un berceau » disent les Goncourt, et Greuze eût approuvé. Mais il faut peut-être modifier cette

formule. Le personnage essentiel de Greuze, c'est la femme étudiée un peu après l'âge ingrat, la femme à la minute où son baiser ne peut plus être donné avec innocence, la tiède, douillette et blonde femme qui va s'épanouir et reste encore une enfant par l'inconscient sourire de ses yeux, la fraîcheur de sa joue et la petitesse savoureuse de sa bouche à la moue ingénue et rusée. Les femmes, qui ont gardé à Greuze une admiration si fidèle, ne s'y sont pas trompées. Elles feignent de s'édifier en ses moraux spectacles, de s'intéresser à ses délicieux enfants. Mais elles savent bien que l'hommage essentiel leur est réservé, elles devinent en Greuze le vertueux analyste de leurs coquettes faiblesses, l'indulgent confident des rêveries tendres de leur adolescence troublée par le pressentiment de l'amour, et s'il ne touche pas infailliblement l'esprit et le goût du critique, elles lui seront des critiques d'une éternelle solidarité, parce qu'il les a touchées au cœur.



CATALOGUE RAISONNÉ

DE L'ŒUVRE PEINT ET DESSINÉ

DE

JEAN-BAPTISTE GREUZE

Suivi de la liste des Gravures exécutées d'après ses ouvrages

CE CATALOGUE A ÉTÉ ÉTABLI PAR LES SOINS DE M. J. MARTIN, CONSERVATEUR DU MUSÉE GREUZE A TOURNUS, AVEC LA COLLABORATION DE M. CH. MASSON, CONSERVATEUR-ADJOINT AU MUSÉE DU LUXEMBOURG.



Les œufs cassés

(D'après la gravure de P.-E. Moitte)



CATALOGUE RAISONNÉ DE L'ŒUVRE PEINT ET DESSINÉ DE J.-B. GREUZE

Suivi de la liste des gravures exécutées d'après ses ouvrages

SUJETS RELIGIEUX

TABLEAUX

1. ***Repentir de Sainte Marie-Madeleine (la Madeleine blonde).***

H. 1m80. L. 1m43. — Réfugiée au milieu de rochers, elle n'est vêtue que de ses longs cheveux. Peinte en 1760 pour Duclos-Dufresnoy. En 1795, à la vente de cet amateur, 1.680 francs; vente du 9 avril 1832; 1851, vente Prousteau de Mont-Louis, 8.600 francs; en 1869, vente du marquis de Maisons, 49.000 francs. Repasse avec la *Madeleine brune* à la vente du 24 février 1896. *Madeleine brune* gravée par Pascal, 1831; par Testa, sous le titre *Santa-Maria Egiziaca*. Lithographiée par Augay.

2. ***Repentir de Sainte Marie-Madeleine (la Madeleine brune).***

H. 1m80. L. 1m43. — Diffère du nº précédent par quelques variantes : les cheveux sont bruns au lieu de blonds, le lion debout au lieu de couché.

Commandé par le prince de Canino (Lucien Bonaparte), touché de la misère de Greuze âgé alors de 75 ans. Salon de 1808. Passe à la vente Bonaparte en 1845; vente Mussigny, 1847; vente Durand-Duclos, 3.500 francs; en 1851, vente Prousteau de Saint-Luc, 8.600 francs; en 1869, vente marquis de Maisons, 33.000 francs; se retrouve à la vente du 24 février 1896.

Une esquisse de la *Madeleine blonde*, sur bois, endommagée (H. 0m55, L. 0m46), passait, en 1866 à la vente Laneuville; en 1869, à la vente du marquis de Maisons où elle fait 9.999 fr.

Un dessin, sanguine et crayon noir, passe à la vente du 15 mai 1836; vente Sitter à Middelbourg, 1838; 1842, vente

N. Revil (H. 0^{m}51. L. 0^{m}40), 92 francs; en 1851, vente Prousteau de Saint-Luc, 180 francs; en 1883, vente Schwiter; 1885, vente Burat, n° 80, 480 francs. Il provenait de la vente Marcille, 1857, 245 francs.

Un dessin, crayon rouge et noir estompé, (H. 0^{m}38. L. 0^{m}40,) *Sainte Madeleine* en buste, tenant une croix. Un croquis, plume et encre de Chine, n° 264, vente Daigremont, 1866; avril 1880, vente Walferdin, 80 francs.

Une tête de Madeleine passait à la vente du 10 janvier 1831, collection D** S** D**, et décembre 1899, vente E. Calendo, 250 francs.

A la vente de la Tour-du-Pin-Chambly, 24 février 1894, une Madeleine, *attribuée à Greuze*, 1.900 francs.

3. *Saint François d'Assise.*

H. 2^m. L. 0^{m}96, signé. Exécuté dans la jeunesse du peintre pour le couvent des Recollets de Tournus. Actuellement dans l'église de la Madeleine, à Tournus.

4. *Descente de croix.*

H. 0^{m}45. L. 0^{m}36. — Esquisse attribuée à Greuze. 1880, vente Walferdin, n° 134, 80 francs.

5. *Saint Laurent.*

Attribué à Greuze. Église Saint-Laurent, Paris.

6. *Sainte Famille.*

Se trouve dans le couvent de Saint-Maurice. Une esquisse de la même provenance passait à la vente du 6 mars 1849 (Gérard, expert). — Une esquisse, plume lavée d'encre de Chine (H. 0^{m}23. L. 0^{m}38) provenant de la vente du marquis de Chennevières, avril 1900, se trouve au musée de Tournus.

DESSINS

7. *Mort de Sainte Marie-Madeleine.*

Crayon rouge et noir lavé d'encre de Chine. Vente du 29 avril 1842, 965 francs. Vente Marcille, 1857. Gravé par Hoin en fac-similé de dessin au lavis.

8. *Dieu le Père porté par des anges.*

Dessin au lavis, 1856, vente Baroilhet; 1859, vente Defer, n° 378.

9. *Repos en Égypte.*

1863, vente Buffet, n° 291.

10. *Les Saintes femmes au pied du Christ.*

Dessin à la plume et au bistre. 1863, vente du 12 mai.

SUJETS HISTORIQUES

TABLEAUX

11. *Adam et Ève.*

Esquisse. Mars 1852, vente Ch. L..., n° 22; décembre 1876, vente Thilha.

12. *Andromaque.*

En 1868, vente Didier, 780 francs. A fait partie des collections Van Cuyk et Marmontel. En mars 1873, figure à la vente Laurent Richard.

13. *Noé et ses filles.*

Esquisse avancée. Vente Caroline Greuze, 1842, n° 4, 345 fr. à M. Gratewath. Même vente, n° 46, une figure de Noé (H. 0^{m}64. L. 0^{m}46) pour ce tableau.

14. *Ivresse de Loth.*

H. 0^{m}65. L. 0^{m}81. — Le vieillard, à peine couvert d'une étoffe, sommeille. L'une de ses filles est étendue près de lui, le corps renversé, pendant que la seconde les contemple. N° 26, vente du 21 avril 1896. (Lasquin, expert).

15. *Loth et ses filles.*

1857, vente Richard Wallace, 900 francs.

16. *Septime Sévère reprochant à son fils Caracalla d'avoir voulu attenter à sa vie dans le défilé d'Écosse.*

H. 1^{m}24. L. 1^{m}60. — Peint pour sa réception à l'Académie. Exposé au Salon de 1769. Actuellement au Musée du Louvre.

En 1783, passe à la vente Tonnelier, n° 27, une esquisse de ce tableau (H. 1^{m}30. L. 1^{m}62), 89 livres. En 1789, vente Parizeau.

En 1890, vente Rotham, une première pensée de ce tableau (H. 0^{m}62. L. 0^{m}75), 1.000 francs à Durand-Ruel.

En 1843, vente Caroline Greuze, n°s 47-48, deux études à la sanguine.

17. *Adieux de Caton.*

Ce tableau est resté à l'état d'esquisse. Vente du 16 février 1819, n° 17, (Henry, expert).

18. *Mort de Socrate.*

H. 1^{m}18. L. 0^{m}90. — Tableau inachevé, a toujours été dans les familles Piot et Bessard. Actuellement chez M. A. Bessard, à Lajasse (Gard).

En avril 1846, vente Pluvinel, un croquis se vendit 3 fr. 50 à Defer.

19. *Mort d'un prince.*

H. 0^{m}49. L. 0^{m}39. — Sujet tiré de l'Histoire de France. 1882, vente de Tencé, n° 21.

20. ***Geneviève de Brabant.***

H. 0m43. L. 0m35. — Assise sur un rocher, elle entoure de ses bras son fils debout devant elle. Une biche pose sa tête sur les genoux de Geneviève.

En avril 1866, vente du marquis de Valory. — En 1882, à la vente Robert de Saint-Victor, une esquisse se vendait 600 francs; en 1869, vente Boilly, un dessin lavé sur plume, 9 francs.

21. ***Mort de Marat.***

H. 0m30. L. 0m40. — Esquisse, avril 1872, vente Laloge.

DESSINS

22. ***Mort de Caïn.***

Vente Caroline Greuze, en 1843, n° 51.

23. ***Suzanne entre les vieillards.***

Croquis à la sanguine, vente Caroline Greuze.

24. ***Mort de Priam.***

Belle étude à la sanguine, dit Vignières, dans le catalogue de la vente du 12 juin 1810.

25. ***Eponine et Sabinus.***

Dessin à l'encre de Chine. Musée de Chaumont; provenant de la vente Walferdin, 1880.

25 *bis*. ***Sujet tiré de l'Histoire romaine.***

Cavalier entouré de nombreux personnages. Dessin à la plume lavé de bistre, acheté par Walferdin, à la vente Caroline Greuze, 1843.

26. ***Trois vestales devant un empereur romain.***

Plume et sépia. Février 1885, vente baron de Beurnonville, n° 324.

27. ***Supplice d'une vestale.***

H. 0m31. L. 0m38. Vente Baroilhet, 1860, 60 francs.

28. ***Adieux de Regulus à sa famille.***

Encre de Chine. Sujet de concours. 11 mars 1886, vente Saint-A***, n° 210. (Féral, expert).

29. ***Scène de la révolution française.***

H. 0m21. L. 0m30. — Esquisse à la plume lavée d'encre de Chine. Une émeute; à gauche, un blessé est porté sur un matelas. 1900, vente Ph. de Chennevières. Au musée de Tournus.

Un sujet similaire passait, en janvier 1884, à la vente William Coxe, à Londres.

30. ***Un Massacre.***

Esquisse à la pierre noire lavée d'encre de Chine. 1862, vente du 12 mai, n° 104. (Blaisot, expert).

31. ***Le Massacre de l'Abbaye en 1793.***

Au Musée Carnavalet. Provenant de la collection Bourdin.

32. ***Départ des volontaires conduits par le général Santerre.***

Dessin à la plume lavé de sépia. Vente Marcotte-Genlis, février 1868.

33. ***Bienfaisance du roi de Suède.***

H. 0m13. L. 0m18. — Dessin à l'encre de Chine, signé à droite : J.-B. Greuze; 17 avril 1883, vente du comte de la Beraudière, n° 113. Le roi, traversant à cheval un village, secourt une famille malheureuse.

34. ***Scène antique.***

Esquisse au crayon rouge, signée G. Un personnage, vêtu à la romaine, étend la main vers un serviteur qui lui amène un bouc. Au Musée de Tournus.

35. ***Sacrifice sur un autel.***

Ovale. Encre de Chine. Décembre 1886, vente Ch. Leblanc. (Vignières, expert).

36. ***Présentation de la vestale.***

H. 0m43. L. 0m26. — Dessin à l'encre de Chine. Femme âgée découvrant une jeune fille. Vente du 29 avril 1863, n° 597. (Vignières, expert).

SUJETS MYTHOLOGIQUES

TABLEAUX

37. ***Danaé.***

H. 1m45. L. 1m95. — Avril 1825, vente Lapeyrière, vendu 801 francs. Vente Bonnet, 1885; il provenait de la collection Rosne. Avait figuré à la vente Caroline Greuze, en 1842. Gravé à l'eau-forte par Léopold Flameng, pour la vente Bonnet. Une copie de H. 0m43. L. 0m58 passait, en 1848, à la vente Ricketts, 145 francs.

H. 0m32. L. 0m40. — Esquisse du même sujet avec des modifications. Collection La Caze. Louvre. Danaé est étendue sur un lit; à droite, une vieille femme; à gauche une table de toilette; au-dessus, une draperie.

38. ***Flore.***

H. 1m. L. 0m80. — C'est, dit-on, le portrait de la *Duthé*. Sous le titre de *Flore et Zéphir au lever de l'Aurore*, il figurait, en 1819, à la vente Didot. En 1870, vente San-Donato, est adjugé 18.000 francs à A. Houssaye.

39. ***Enlèvement d'Orithye par Borée.***

H. 0m35. L. 0m27. — 1876, vente Camille Marcille, n° 20.

40. ***Ariane dans l'île de Naxos.***

Au Salon de l'an XII, n° 220. On le retrouve, en 1832, dans la collection du chevalier Erard. En 1844, vente Hope, 13.900 francs, à lord Hertford.

41. ***Psyché couronnant l'Amour ou Le mariage de Psyché.***

H. 1m94. L. 1m80. — En 1843, à la vente de Caroline Greuze, il atteint 3.000 francs. A été repeint presque entièrement. (Th. Lejeune); en 1845, vente Meffre, se vendait 4.700 francs; en 1852, vente du duc de Morny, 1.805 francs. Se trouve actuellement au Musée de Lille.

En 1843, vente Caroline Greuze, passait, sous le n° 26, *La Pudeur*, figure du mariage de Psyché; sanguine. (H. 0m50. L. 0m34). N° 27, une figure d'étude pour la Psyché; n° 28, une figure d'étude pour l'Amour. A la vente P***, en novembre 1841, sous le n° 76, *Psyché couronnée par l'Amour*, dessin lavé d'encre de Chine.

42. ***La mort d'Adonis.***

Dans un paysage. Esquisse sur papier. 1843, vente Aguado, marquis de Los Marimos, n° 12.

43. ***La Toilette de Vénus.***

H. 0m54. L. 0m66. — Esquisse. La déesse reçoit les soins de ses nymphes qui procèdent à sa toilette. Décembre 1843, vente Dubois, 317 fr.

44. ***L'Amour.***

Il voltige en tenant un flambeau d'une main et de l'autre une couronne de fleurs. Petit tableau, de forme ovale, retiré à 500 francs à la vente du 17 février 1844 (Girard, expert).

45. ***Vénus commandant des armes à Vulcain.***

H. 0m65. L. 0m84. — Composition de sept figures.

46. ***Le Triomphe de Galathée.***

En avril 1788, ces deux tableaux à la vente de M. de Calonne, n° 843, furent vendus 300 livres. Le Triomphe de Galathée se trouve au musée d'Aix.

47. ***Vénus et l'Amour endormi.***

H. 0m75 L. 0m82. — Signé. 1894, vente Manouvrier de Quaregon, à Bruxelles.

48. ***Diane au bain.***

H. 0m23. L. 0m25. — Etude au pinceau, lavée d'encre de Chine. Accroupie dans les roseaux, elle s'abrite d'une draperie qu'elle relève au-dessus de sa tête.

Vente du marquis Ph. de Chennevières, avril 1900. Au Musée de Tournus.

DESSINS

49. ***L'Amour triomphant d'Hercule.***

Lavis et encre de Chine. Se trouve actuellement chez M. Ch. Bourdon, à Farges-les-Mâcon.

50. ***Délire de Silène.***

Composition de concours. 1859, vente Lebeil, 11 francs.

51. ***Silène sur son âne.***

H. 0m65. L. 0m43. — Croquis à l'encre de Chine sur papier blanc. En 1793, ce dessin passait à la vente Donjeux. C'est, sans doute, la *Marche de Silène*, qui figurait, en 1855, à la vente du baron Charles de Vèze, et sous le n° 78, à la vente Walferdin, en 1860.

52. ***Les trois Grâces et les Amours.***

Dessin à l'encre de Chine. Adjugé en 1880, vente Walferdin, n° 399, avec la *Sybille*, 345 francs.

53. ***Études d'Amours.***

H. 0m26. L. 0m22. — Dessin à la plume, lavé à l'encre de Chine. Vente de Goncourt.

54. ***Groupe d'Amours.***

Dessin à la plume et à l'encre de Chine. Acquis par le Musée de Tournus, en 1887, à la vente Raoul de Portalis.

55. ***L'Amour vainqueur.***

H. 0m60. L. 0m50. — Dessin à l'encre de Chine, 1880, vente Maherault, n° 103.

56. ***Triomphe de Bacchus.***

Dessin lavé d'encre de Chine. N° 70, vente P***, du 18 novembre 1841.

57. ***Le Repos de l'Amour.***

Dessin à l'encre de Chine. Il s'endort, en tenant à la main son flambeau qui s'éteint, pendant qu'une tourterelle abandonne un ramier endormi. Mars 1845, vente de Musigny, n° 76.

58. ***Amour tenant des colombes.***

Sanguine. Acquis pour 75 francs, par M. Gaillet, à la vente Pallu en avril 1873.

59. ***Amours (des).***

Sanguine. N° 64, vente du 5 novembre 1871 (Féral, expert).

60. ***Amours.***

Dessin à l'encre de Chine. Décembre 1876, vente L. Trilha, n° 112.

61. ***Diane et Actéon.***

Dessin à l'encre de Chine. 1846, vente Saint, nº 205, 15 fr.

62. ***Danse de Nymphes et de Satyres.***

Dessin à l'encre de Chine. 1840, vente Poterlet, nº 85, 21 francs. Se retrouve à la vente Dittmer, juin 1868.

63. ***L'Amour endormi.***

Mine de plomb et encre de Chine. Vente du 19 février 1862, (Vignières, expert); vente du 19 février 1869, (Féral, expert).

64. ***Sujets mythologiques.***

3 avril 1888, vente Walferdin, nº 77, six dessins. Figures ou sujets mythologiques.

65. ***L'Amour jouant avec un chien.***

Esquisse. Mars 1845, vente Gauthier, de Rouen.

ALLÉGORIES

TABLEAUX

66. ***Offrande à l'Amour* ou *La Prière à l'Amour.***

H. $1^{m}62$. L. $1^{m}46$. — Exposé en 1769, nº 153, sous le titre : *Une jeune fille qui fait sa prière au pied de l'autel de l'Amour*. Il figure, en 1782, chez la Blancherie. Ce tableau fait pour M. le duc de Choiseul fut adjugé, en 1772, à sa vente, 5.650 livres à M. le prince de Conti; en 1717, à la vente de ce dernier, 75.000 livres à M. Feuillette; en 1780, à la vente Serreville, 4.000 livres à M. Lebeuf; en 1782, vente Lebeuf, 3.660 livres à M. Dubois; en 1784, à la vente Dubois, 3.650 liv. On le retrouve, en 1845, à la vente du cardinal Fech, où il atteint le prix de 32.400 francs. A passé dans la galerie du marquis d'Hertford, aujourd'hui collection R. Wallace. Gravé par Macret, en 1778, et par Dunker, à l'eau-forte; terminé par Delaunay pour la galerie Choiseul, 1772. En 1846, un dessin de ce tableau passa à la vente du vicomte de Pluvinel, 19 fr. 50; une esquisse signée Greuze, 1770, vente Van Os, nº 171, en 1851. Une première pensée à l'encre de Chine, (H. $0^{m}40$, L. $0^{m}35$), vente Marquiset, en avril 1890, fut vendue 300 francs.

67. ***Offrande à l'Amour.***

H. $0^{m}46$. L. $0^{m}37$. — A une vente faite par Mme Du Barry, en 1777, une répétition, plus petite, faite par Greuze, pour la favorite, se vendait 1.950 livres à M. Dulac, marchand de tableaux; en 1778, il la revendait 2.080 livres; le même tableau, à la vente du chevalier de Cène, atteignait 2.360 livres et tombait à 1.500 livres à la vente Morel; à 1.462 livres à la vente de M. de Calonne, en 1778; sans doute retiré, il reparaissait dans une vente qu'il faisait à Londres, en 1793. Il se vendait 32 livres sterling (800 francs).

Une étude de la tête pour l'*Offrande à l'Amour*, (H. $0^{m}43$. L. $0^{m}36$), passait, sous le nº 59, à la vente de l'abbé de Gevigney, en décembre 1779, vendue 800 livres.

L'étude de la tête de l'Amour, sanguine et crayon noir, se trouve au Musée de Tournus.

68. ***L'autel de l'Amour.***

H. $1^{m}30$. L. $0^{m}90$. — En 1876, vente Camille Marcille, nº 36, est adjugé à 12.100 francs.

L'Amour tenant d'une main une couronne, conduit une jeune fille à un autel.

69. ***L'Innocence aux prises avec l'Amour.***

H. $0^{m}54$. L. $0^{m}46$. — L'Amour éveille une jeune fille et la mène vers une fenêtre dont il soulève le rideau. 1881, vente de M. de Beurnonville, 12.000 francs.

70. ***Jeune femme résistant aux séductions de l'Amour.***

Selon John Smith, ce tableau se trouvait, en 1834, dans la collection de M. Nieuwenhuys.

71. ***Le Triomphe de l'Hymen.***

H. $0^{m}64$. L. $0^{m}80$. — Une jeune fille enlevée à sa mère par les Amours. L'un d'eux porte des guirlandes de fleurs et la couronne de l'hymen. Ce tableau, composé pour le comte d'Artois, a été vendu non complètement terminé, à la Russie. Actuellement, il est à Paris, chez le baron de Schlichting. Il figura à l'Exposition Universelle de 1900 sous le titre de : *L'Innocence entraînée par les Amours et suivie du Repentir*.

En 1866, à la vente du comte d'Espagnac, une répétition de ce tableau, d'une grande faiblesse d'exécution, atteignait 16.000 francs; En 1868, à une autre vente du comte d'Espagnac, 5.150 francs; en 1890, vente Dugier.

Un grand dessin à l'encre de Chine, provenant du cabinet Dagotti, fut vendu 71 francs, en 1840, vente du cabinet Poterlet.

Deux têtes d'étude pour ce tableau (connues sous le nom de l'*Amour* et *Psyché*, firent, à la vente Perregaud en 1841, l'une 7.500 francs, l'autre 8.500 francs. La première devint, par la suite, la propriété de lord Hertford moyennant 27.000 francs. En 1857, à la vente Patureau, la seconde, achetée 30.000 francs par Napoléon III qui l'offrit à l'Impératrice. Cette dernière la donna à la grande-duchesse Marie de Russie qui l'envoya à l'Exposition rétrospective de 1886.

72. ***Jeune fille poursuivie par l'Amour.***

H. $0^{m}55$. L. $0^{m}45$. — Vente Ch. Bardon en 1861.

73. ***La Crainte et le Désir.***

L'Amour voltige autour d'une jeune fille dominée par le Désir et guide ses pas chancelants. Novembre 1860, vente François, nº 92.

74. ***Ange ailé.***

H. $0^{m}46$. L. $0^{m}38$. — En buste. Ancienne collection Grote, de Leipzig, vendue en 1886.

75. ***Le Songe.***

Amours soulevant les draperies qui couvrent une jeune femme étendue sur son lit.

Une esquisse, lavée à l'encre de Chine, faite, nous dit l'expert Thoré, pour ce tableau, passait, nº 15, à la vente Caroline Greuze en 1843. Adjugée 14 fr. 50 à M. de La Salle,

76. ***Jeune fille qu'entraînent les Amours.***

H. $0^{m}65$. L. $0^{m}81$. — Mai 1847, vente du comte d'Espagnac, nº 217.

77. ***Anacréon dans sa vieillesse couronné par l'Amour.***

Dessin à l'encre de Chine, rehaussé de blanc sur papier gris. Au revers du cadre, un autographe de Caroline Greuze, 1805. 1er avril 1862, vente de Gil de Meestre.

78. ***Le Premier sacrifice à l'Amour.***

Signé Greuze, 1771. Se trouvait dans la vente B..., du 22 mars 1852. (Pas de nom d'expert).

DESSINS

79. ***La Barque du bonheur.***

Sur une eau tranquille, deux époux rament vers la rive où s'élève le Temple du Bonheur. Deux enfants jouent au milieu de la barque.

80. ***La Barque du malheur.***

Sur les flots tourmentés, la barque est poussée vers l'abîme. L'époux seul s'épuise en vains efforts. Deux enfants se battent et dans le ciel fuit l'Amour.

Dessin à l'encre de Chine, (H. $0^{m}37$. L. $0^{m}23$). — Vente du marquis de Chennevières, 1900. Au Musée de Tournus.

81. ***Homère sauvé par le Temps des ruines du monde.***

Sous le titre : *Homère et son guide*, un dessin, nº 36, vente du 27 février 1858 (Bouillaud expert). Une tête d'Homère; crayon rouge, (H. $0^{m}47$. L. $0^{m}35$), 1842, vente Villenave, nº 648, 12 fr. 50, à M. Favet.

82. ***L'Apothéose des artistes.***

Dessin à la plume lavé de bistre, 1793. Vente Donjeux.

83. ***Les Trois Ages.***

H. $0^{m}35$. L. $0^{m}53$. — Dessin à la plume, lavé d'encre de Chine. Nombreux personnages. 1867, vente Laperlier.

84. ***La Source.***

H. $0^{m}31$. L. $0^{m}44$. — Sanguine. Jeune femme assise, le bras appuyé sur une urne. 1883, vente du baron de Schwiter. 1899, vente E. Calendo, 235 francs.

85. ***L'Amour constant couronné.***

Dessin au lavis, rehaussé de blanc, sur papier de couleur; esquisse pour un tableau. 1826, vente Denon, nº 753.

86. ***L'Amour discret.***

Debout, posant un doigt sur ses lèvres. Gravé par un anonyme, en imitation de sanguine (Bibliothèque nationale). Ne serait-ce pas l'étude au crayon noir, lavée d'encre de Chine, de la vente Caroline Greuze, nº 94, *L'Amour curieux*.

87. ***L'Heureuse union.***

La Fortune, les Jeux et les Amours présentent leurs trésors à un couple abrité sous un arbre. Grande composition exécutée pour l'abbé de Veri. 1842, vente Caroline Greuze, retiré à 20 francs.

88. ***Le Désespoir amoureux.***

Des amours voltigent autour d'une femme couchée qui étend le bras pour les saisir. 1843, vente Caroline Greuze, nº 16, 12 fr. 50, à M. de Valori.

89. ***L'Arbre des Amours.***

D'innombrables Amours grimpent au tronc de l'arbre et s'accrochent à ses branches. 1843, vente Caroline Greuze, nº 17, 18 fr. 50, à M. de Valori.

90. ***L'Innocence entraînée par l'Amour et le Plaisir.***

Le 7 août 1832, ce sujet passait, sous le nº 122, à la vente du chevalier Erard.

91. ***Allégorie sur le mariage.***

Esquisse au pinceau lavée d'encre de Chine. 1889, vente Kaïemen, à Bruxelles, 39 francs.

92. ***Jeune fille écrivant, l'Amour lui conduit la main.***

Dessin terminé et lavé à l'encre de Chine. 1846, vente du vicomte de Pluvinel, nº 98; adjugé à 20 francs. (Defer, expert).

93. ***L'Amour vainqueur de l'Univers.***

Grand dessin à la mine de plomb, relevé d'encre de Chine, signé. Figure nue et debout, le bras étendu, la main gauche tenant des flèches. Un aigle sous les pieds de l'Amour. 1846, vente Carrier; 1860, vente Walferdin. Adjugé 8 francs.

94. ***Allégorie.***

Jeune homme retenant une jeune fille que l'Amour entraîne vers un précipice.

Dessin à la mine de plomb rehaussé d'encre. Avril 1873, vente Pallu, nº 250, 15 francs.

95. ***Amours luttant avec des jeunes filles.***

H. $0^{m}23$. L. $0^{m}35$. — Sépia. 1860, vente Baroilhet, nº 140, 80 francs.

96. ***Deux Amants à l'autel de l'Amour.***

Dessin à l'encre de Chine. 1865, vente Eugène Tondu, nº 258.

97. ***Invitation à l'Amour.***

Composition ovale aux trois crayons. Acheté 11 francs, par Le Blanc, à la vente Desperet, juin 1865.



Tete de femme

MUSÉE DE CHANTILLY

(Photographie Braun, Clement et Cie)



98. ***L'Amour dictant une lettre à une jeune femme.***

Elle se retourne pour voir le portrait de celui auquel s'adresse cette lettre.
Vente du 11 mars 1872. (Féral expert).

99. ***Femme couronnant l'Amour.***

Plume et encre de Chine. Vente du 29 mars 1873. (Féral expert).

100. ***Composition allégorique.***

H. 0m50. L. 0m63. — Important dessin à l'encre de Chine. Vente du 26 mai 1879, nº 67. (Féral expert).

101. ***L'Amour vaincu.***

H. 0m54. L. 0m41. — Dessin à l'encre de Chine, rehaussé de blanc. Mars 1882, vente Giroux, 80 francs.

102. ***Amour avec des Colombes.***

Vente Wedderburn, nº 75, juin 1892, à Londres.

103. ***Amours aiguisant leurs flèches.***

H. 0m29. L. 0m21. — Sanguine. Vente du 26-27 mars 1879. (Féral expert).

104. ***Jeune fille qui ne veut pas écouter l'Amour.***

H. 0m29. L. 0m32. — Esquisse. Dessin à la plume et encre de Chine. 1880, vente Walferdin, nº 313; 45 francs.

105. ***Amour décochant ses flèches sur un groupe de jeunes filles.***

Encre de Chine. Mars 1856, nº 82, vente Baroilhet, 45 francs.

106. ***L'Amour parmi des jeunes filles.***

H. 0m10. L. 0m35. — Esquisse à l'encre de Chine. Musée de Dijon, nº 623; donné par M. le baron de Boissière.

107. ***Les Trois Ages de la vie.***

H. 0m36. L. 0m25. — Dessin à la plume lavé d'encre de Chine. Un homme nu portant son vieux père et soutenant son enfant, avec la légende : *Je t'ai porté, tu me portes, il te portera.* Vente G*** et T***, 1er février 1898. Musée de Tournus.

108. ***Composition allégorique.***

H. 0m26. L. 0m37. — Dessin à la plume et à l'encre de Chine. Esquisse. Une jeune femme est étendue sur un lit de repos ; un Amour entraîne vers elle un troisième personnage. Mai 1898, nº 67, vente de M. le marquis Ph. de Chennevières, 98 francs.

PAYSAGES

109. ***Petit paysage.***

Esquisse, Effet de soleil au travers du brouillard sur une rivière. Vente du 15 mai 1852, nº 135. (Roussel et Defer, experts).

110. ***Bataille.***

Choc de cavalerie. 1838, vente Henry Delange, artiste peintre. (Georges, expert.)

111. ***Étude pour paysage.***

Sanguine. Vente du 10 février 1862. (Vignières, expert.)

112. ***Le Moulin à eau.***

Mai 1900, vente Defer-Dumesnil, nº 156.

113. ***Le Pont rustique.***

Mai 1900, vente Defer-Dumesnil, nº 157 (ensemble 2.010 fr.).

SCÈNES FAMILIÈRES

TABLEAUX

114. ***L'Accordée de village.***

H. 0m90. L. 1m18. — Musée du Louvre.
Tableau peint pour M. Randon de Boisset et exposé, sous le nº 100, au Salon de 1761; en 1774, à la vente Randon de Boisset, il fut acquis par M. le marquis de Marigny moyennant 9.000 livres; revendu en 1782, à la vente de ce dernier, 16.150 livres à Joullain pour le cabinet du Roi. Une répétition, traitée un peu en esquisse, avait été faite par Greuze pour M. Cabasson, son ami; elle passa à la vente du 20 décembre 1841; adjugée 483 francs.
Gravé par Flipart en 1770; par PP. Moles in-fº; Pierre Adam en 1826; par Alix en couleurs; par Mirel, Moreau, Pimpe; par Nargeot en 1866; par J.-J. Haïd à la manière noire; gravé sur bois dans le *Magasin Pittoresque*; lithographié par Lhanta et par Jourdy.
Sous le nº 42, vente collection de M. le comte de V... en décembre 1858, une esquisse, attribuée à Greuze par l'expert Laneuville. En 1767, un dessin de ce sujet (H. 0m35. L. 0m48), atteignait le prix de 422 livres à la vente Julienne; il repassait, en 1797, à la vente Grimod de la Reynière; vendu 300 livres. C'est peut-être le dessin vendu 965 francs le 29 mars 1842.
Un autre dessin, terminé à l'encre de Chine et bistre sur papier bleu (H. 0m48. L. 0m77) passait, en 1790, à la vente Boyer de Fonscolombe; en 1787, à la vente de Vandreuil; on le retrouve à la vente du baron Roger, en 1841, où il est payé 1.050 francs. Enfin, en 1862, à la vente Simon, il est acheté 4.000 francs par M. Dutuit.
Une première pensée, à la sanguine, se trouve dans les dessins du Louvre. Sous le nº 215, en 1777, vente Randon de Boisset, le buste de *L'Accordée* au pastel, avec celui de *La Cruche cassée* se vendaient ensemble 2.360 livres; ils provenaient de la vente la Live de Jully, en 1769.
En 1887, vente Calamard, passe une toile, *Portrait de jeune fille,* qui paraît être une étude de la tête de *L'Accordée.*
En 1771, Wille achetait à Greuze, *trois louis,* une grande tête de vieillard, crayon rouge et noir sur papier blanc; c'est la tête du père dans *L'Accordée* (*Journal de Wille*, p. 172). Une étude de tête de jeune fille pour *L'Accordée,* dessin au crayon noir et rouge (H. 0m59. L. 0m31) se trouvait, en 1860, dans la collection E. Marcille.

115. ***L'Accordeur de guitare* ou *le Donneur de sérénade.***

H. $0^{m}62$. L. $0^{m}48$. — Peint à Rome. Exposé au Salon de 1757, nº 115, sous le titre : *Un oiseleur qui, au retour de la chasse, accorde sa guitare.* En 1765, il appartenait à M. Boyer de Fonscolombe, d'Aix-en-Provence ; il passe à sa vente en 1790. Exposé à Paris en 1874, collection Branicki. Gravé par Moitte (Pierre-Etienne), en 1765.

116. ***L'Aiguille enfilée.***

En 1864, vente Burat, 2.630 francs.

117. ***Adoration.***

Vente Vail, à Londres, 23 mai 1903, nº 33, 8.127 francs.

118. ***L'Affection filiale.***

D'après John Smith, ce sujet se trouvait, en 1832, dans la Collection Ch. Blind esq.

119. ***L'Arracheur de dents.***

H. $0^{m}62$. L. $0^{m}78$. — Esquisse poussée, représentant le cabinet d'un dentiste célèbre. L'opérateur attend le moment favorable pour extraire une dent à Mme Greuze qui, malgré les supplications de son mari, ne veut plus se laisser opérer.
Ce tableau passait à la vente du 19 février 1848 ; en 1875, à la vente Couvreur ; en 1876, à la vente du comte Georget et à celle du prince Saulzo, la même année.

120. ***L'Aveugle trompé.***

H. $0^{m}54$. L. $0^{m}44$. — Ce tableau, exposé au Salon de 1755, passa en 1769 à la vente de la Live de Jully ; acheté 2.300 livres par Remy ; en 1793, on le retrouve à la vente du duc de Choiseul-Praslin, où il fut adjugé 1.001 livres à Desmarest ; il reparaît en 1833 à la vente de lord Charles Jownshord où il fut acquis par L. John Col, esquire, à Londres ; actuellement chez M. Brault Dominique, à Tours.
Une étude peinte de la tête de la jeune fille, grandeur naturelle, se trouve chez M. Favel à Chambéry.
Gravé par Laurent Cars, par Stokolpt, par un anonyme et par J. Janet.

121. ***La Belle-mère.***

H. $0^{m}32$. L. $0^{m}42$. — Ce tableau passait, nº 39, à la vente Parisez, en 1868, (Horsin-Deon, expert). Le dessin de cette composition lavé à l'encre de Chine, se voyait à la vente du 5 mai 1762 ; on le retrouve vente Mailand, en 1881, et dans celle du 7 mai 1887 (H. $0^{m}49$. L. $0^{m}69$) où il atteignit 4.150 francs. Se retrouve à la vente J. Bouillet, en mai 1897. Deux esquisses de la figure de la Belle-mère figurent dans les dessins du Louvre ; une autre (H. $0^{m}42$. L. $0^{m}33$), au Musée de Tournus.
Gravé par Levasseur.

121. ***La belle Blanchisseuse.***

Voir *La Savonneuse.*

123. ***La Blanchisseuse.***

H. $0^{m}24$. L. $0^{m}32$. — Passait, nº 251, à la vente Huard, avril 1836.

124. ***La Comparaison.***

Deux jeunes filles nues, se regardant dans une glace. En 1862, vente du comte de Penbroze, 2.260 francs. Sous ce titre, vente Coutant, en 1812, un dessin à la plume, lavé d'encre de Chine ; il repasse, nº 93, vente du prince Soutzo, en février 1876.

125. ***Cuisinière plumant des Pigeons.***

En 1862, vente Weyer, à Cologne, ce sujet est adjugé à 1.660 francs.

126. ***Un Cultivateur remettant la charrue à son fils en présence de sa famille.***

Exposé au Salon de l'an IX. En 1900, une étude à l'encre de Chine provenant de la collection du marquis de Chennevières est acquise par le Musée de Tournus.

127. ***La Correction paternelle.***

H. $0^{m}30$. L. $0^{m}38$. — Esquisse. Un père corrige son enfant, la mère s'interpose. 9 avril 1842, vente Laloge. Sous le titre : *La Correction mémorable*, un dessin à l'encre de Chine passa à la vente du 5 novembre 1875. (Féral, expert).

128. ***La Dame bienfaisante* ou *La Dame de Charité.***

H. $1^{m}13$. L. $1^{m}46$. — Ce tableau, bien connu, par la gravure de Massard, passa en 1774, vente Paillet, il fait 1611 livres ; on le voit exposé, en 1781, au Salon de la Correspondance ; an III, à la vente Duclos-Dufresnoy, il se vend pour 74.000 livres en assignats. Le 15 juillet 1802, sous le titre *La Dame de Charité*, il est acheté 2.000 francs par l'expert Henry ; se retrouve la même année, vente Montabon où il atteint 6.500 francs ; en 1809, vente Emler, redescend à 7.000 francs et enfin, en 1863, à la vente Demidoff, est acheté 49.000 francs par M. G. Delahante. Une répétition de ce tableau fut mise en vente dans la collection Reichshofen en 1826. C'est peut-être celui qui est actuellement chez M. Barré. (H. $1^{m}11$. L. $1^{m}43$).
Ce sujet a été gravé par J.-B. Massard, en 1778, grand in-folio ; en réduction, par un anonyme sous le titre : *Exemple d'Humanité*, in-folio. J.-B. Massard grava en outre au burin, in-8º, l'esquisse de ce tableau ; J.-M. Moreau et d'après lui Civil en in-24, sous le titre : Tableau de M. Greuze, gravé de mémoire. On trouve encore in-folio une gravure de Th. Freis V*** (Vitasse) 1781, sous le titre *Exemple d'Humanité.*
Une première pensée, dessin à l'encre de Chine, avec note et signature de l'auteur était achetée, en 1840, à la vente Poterlet, 35 fr. 50 ; en 1852, vente Saint-Vincent, 80 francs par Mundlev ; en 1860, vente E. Norblin, un dessin de ce sujet s'éleva à 1.120 francs ; une étude passa en 1825 à la vente Corda, en 1878, à la vente San-Donato. Un dessin aux trois crayons provenant de la vente Hope en 1858 (étude de femme en pied. H. $0^{m}49$. L. $0^{m}315$) appartient à M. de Goncourt qui l'a gravé. L'étude peinte de la tête du vieillard se trouve au Musée de Montpellier. C'est peut-être celui-ci qui passait en 1814 à la vente Paillet (buste du paralytique C. W.), provenant du cabinet du président Aubry d'Orléans et qui se vendait 550 francs.

129. ***Le Donneur de Sérénade.***

(Voir *L'Accordeur de Guitare*).

130. *Départ pour la Chasse.*

Exposé sous le nº 172 au Salon de l'an VIII. Dans un parc, un jeune chasseur debout, la main gauche sur le canon de son fusil, près de lui, sa jeune femme assise sur un banc de pierre, appuie amoureusement sa tête contre son bras. Dessin à l'encre de Chine; vente Goncourt. Au Musée du Louvre.

131. *La Chasseresse.*

Dans une vente à l'Hôtel Drouot, d'objets d'art du XVIIIe siècle, ce tableau atteint le prix de 9.600 francs (Bloche exp.)

132. *Le Départ de la Nourrice.*

(Voir *La Privation sensible*).

133. *Départ de Barcelonnette.*

Un petit savoyard quittant la maison paternelle. Composition de trois figures. Vente Meynier Saint-Fal, nº 22, 1860.

134. *Les Écosseuses de pois.*

Dans un intérieur rustique, la grand'mère et l'aînée des jeunes filles, assises devant une planche placée sur un tonneau écossent des pois que le grand'père leur apporte dans une corbeille d'osier.

Gravé par Lebas, grand in-folio en travers.

Il existait chez le Dr Boulanger à Calais une esquisse de cette composition provenant du cabinet de M. Blanquart de Sept-Fontaines qui l'avait achetée à la fille de Greuze; par la suite, cette esquisse appartint à M. Hédouin, de Valenciennes; elle passait, en décembre 1866, à sa vente où, avec la *Lecture de la Bible*, elle fut vendue 580 francs.

135. *L'Émigration des petits Savoyards.*

La mère, debout sur le seuil de la chaumière, tout en remettant à son jeune enfant la marmotte qui sera son gagne-pain, lui indique le chemin qu'il aura à suivre. Une belle esquisse de ce sujet se trouvait dans la collection Duclos, vendue en 1878.

Gravé à l'eau-forte par un anonyme.

136. *L'Enfant gâté.*

H. 0m81. L. 0m65. — Une mère regarde avec complaisance son fils qui donne sa soupe à un chien.

Exposé au salon de 1765. Vendu en 1763, collection du duc de Choiseul-Praslin, 2.550 livres à Desmarest; en 1797, à la vente Darney, retombait à 1.610 livres.

Un dessin de cette composition, lavé d'encre de Chine, sur papier blanc (H. 0m45. L. 0m34), figure à la vente Vassal de Saint-Hubert, en mars 1779. On le retrouve dans une seconde vente Vassal de Saint-Hubert, en 1783; puis, en 1794, à Orléans, à la vente Haudry; repassait, en 1810, à la vente Villeminot, adjugé à 89 francs. Actuellement, un dessin très poussé de ce sujet est à l'Albertina à Vienne.

137. *Enfant à l'Oiseau.*

En 1861, à l'exposition des Beaux-Arts de Saint-Pétersbourg, figuraient 15 toiles de Greuze. Sous le nº 144, *L'Enfant à l'oiseau*, à la grande duchesse Marie.

138. *Petite Fille au Perroquet.*

H. 0m63. L. 0m54. — Elle est assise sur un fauteuil, près d'une table, où vient de se poser un perroquet. Vente Meffre, 1845, adjugé 660 francs. Collection Woronzow, avril 1900, nº 382.

139. *Enfant jouant avec deux perroquets.*

H. 0m64. L. 0m52. Enfant jouant avec deux perroquets. Esquisse *attribuée* à Greuze. Vente Leblanc, 1818. (Regnault Delalande, expert).

140. *L'Ermite ou le donneur de chapelets.*

H. 1m11. L. 1m47. — Un ermite, entouré de jeunes filles, distribue des chapelets. En 1785, à la vente du marquis de Very, il atteint 4.200 livres; à la vente du marquis de Montesquiou, en 1788, il fait 2.590 livres. A une vente, en 1790, il remonte à 5.000 livres; à celle de 1819, 14.000 francs. On retrouve ce tableau à Paris, en 1864, collection Gilbert; en 1869, à la vente Koucheleff-Besborodko, il est vendu 55.500 fr. Il repassait en 1875, à la vente Koucheleff, 24.500 francs, et en 1897, à la vente de la comtesse de la Ferronnaye. Appartient actuellement à M. le baron de Précourt.

Gravé par Marais, grand in-folio.

141. *L'Ermite.*

Sous le titre *Une Rosière,* une esquisse sur bois, *attribuée à Greuze*, passait à la vente Failly, en avril 1859, nº 152. Une étude à la plume, lavée d'encre de Chine, de *l'Ermite* (H. 0m52. L. 0m 32), figurait, en 1827, à la vente Tinardon; elle fut acquise par le Musée de Tournus.

142. *L'Embarras d'une couronne.*

Fait au retour de Rome, en 1755. La jeune fille c'est Lœtitia; elle est appuyée sur un autel consacré à l'Amour et tient dans ses mains une couronne de roses. Collection du prince Youssoupoff à Saint-Pétersbourg.

143. *La Femme colère.*

Une femme furieuse, montre le poing à son mari. De la main gauche, elle tient une carafe qu'elle va lui lancer au visage. Ses enfants cherchent à la calmer. Le dessin de cette composition, à l'encre de Chine, passait à la vente du cabinet Hesme, en mars 1856, nº 19.

Gravé par Gaillard.

144. *La Famille malheureuse.*

Sous ce titre, un tableau passait à Londres, à la vente de la collection Naile, en mai 1905.

C'est peut-être celui dont le dessin est connu sous le nom : *Les Fermiers brûlés.*

145. *Jeune femme faisant cuire une omelette.*

Peinture d'une exécution large et magistrale, dit Jh. Smith; se trouvait en 1833 en Angleterre, collection Slaker.

146. *La Fille confuse.*

Une jeune fille, debout dans une chambre, reçoit les reproches

d'une femme âgée qui se montre à une fenêtre. En 1781, cette composition à la vente Thomas de Pange, n° 48, s'adjuge 1.600 francs à M. Boileau expert; elle repasse, en l'an VII, à la vente du cabinet du médecin Cochu; on retrouve ce sujet à la vente du 27 février 1851 (Gerard, expert). Le dessin de ce tableau, à l'encre de Chine, et au bistre sur papier blanc, (H. 0^m36. L. 0^m 49), passait, en 1786, à la vente du Fermier général Bergeret. Un dessin à la sanguine de Ingouf, d'après Greuze, se trouvait, sous le n° 29, à la vente Walferdin, 1880.

Gravé par Ingouf l'aîné, et à l'aquatinte par Watelet.

147. *Jeune Femme avec un enfant sur les genoux.*

H. 0^m65. L. 0^m47. — Musée de Rotterdam. Provenant de la collection Boymann.

148. *Le Fils ingrat. — Le Fils puni.*

Voir *La Malédiction paternelle.*

149. *Le Fruit de la bonne éducation.*

Voir *Le Paralytique servi par ses enfants.*

150. *La Fille séduite* (attribuée à Greuze).

Elle est assise sur son lit, ses traits expriment la douleur. A ses pieds, une rose et une montre. Vente du marquis de Soyecourt, en 1863. (F. Laneuville, expert).

151. *Le Gâteau des Rois.*

H. 0^m71. L. 0^m81. — Signé : J.-B. Greuze, 1774. Musée de Montpellier. Légué en 1836 par M. Valadon. Si le tableau de Montpellier est, comme l'affirme M. Renouvier, celui qui fut fait pour M. Duclos-Dufresnoy et qui, en 1795, à sa vente, atteignit 1.338 francs, sous le titre : *Un repas rustique,* dans ce cas, une répétition (H. 0^m72. L. 0^m90) passait à la vente Montabon, le 10 juillet 1802 et était adjugée à 1.500 francs à M. de Langeac; elle repassait, en 1809, à la vente du cabinet Emler et se vendait 7.000 francs. Ce serait le tableau exécuté par Greuze pour le duc de Cossé et dans lequel ne se trouvait pas la *Boudeuse* introduite dans le second tableau commandé par Duclos-Dufresnoy.

Un premier projet se trouvait après, en 1779 chez la Blancherie. Une esquisse de ce tableau passait, sous le n° 27, à la vente Trilha, en décembre 1877; une étude pour le gâteau des Rois figurait, n° 76, à la vente Marcille, en mars 1857; adjugé à 59 francs. Gravé par Flipart, en 1777, grand in-f° en travers; par un anonyme sous le titre : *Divertissement gracieux d'une famille villageoise,* in-f°; à la manière noire, à Londres, en 1778, grand in-f° (anonyme).

152. *Le Geste Napolitain.*

H. 0^m73, L. 0^m94. — C'est le geste que fait une jeune femme en passant ses doigts sous son menton, pour éconduire le faux colporteur qui fuit les railleries de la jeune femme et de la mère.

Exposé sous le n° 113 au salon de 1757, ce tableau faisait partie de la collection Gougenot; il passa dans celle du prince Demidoff et on le retrouve, en 1870, à la vente San-Donato où il atteint le prix de 53.000 francs, pour lord Dudley. Gravé par Pierre-Etienne Moitte, in-folio en largeur; et par Veyrassat, in-8°, pour la vente San-Donato.

Un dessin fait à Rome, sur papier blanc, valait 50 francs à la vente de la présidente de Bandeville, en 1787.

153. *L'Heureuse mère* ou *La Nourrice.*

H. 0^m65. L. 0^m47. — Musée de Rotterdam, n° 425. Legs Boymann, 1847. Une jeune femme, assise dans un fauteuil, porte la main à son sein et semble inviter son enfant à venir prendre sa nourriture. Gravé à l'eau-forte par Watelet, in-4°.

154. *L'Heureuse union.*

Dans un atelier de menuisier, le père se penche pour parler à sa jeune femme qui travaille à un ouvrage de couture; près d'eux les enfants jouent.

Gravé par Lebas, in-folio en travers.

155. *L'Hiver.*

H. 0^m24. L. 0^m17. — (Sur bois). Etude d'enfant se chauffant à un brasier contenu dans un vase en terre. Vente du 8 décembre 1821, n° 56.

156. *L'Heureux ménage.*

H. 0^m50. L. 0^m61. (Sur bois). — Une jeune mère essaie de faire marcher son dernier né; le père attire l'enfant en lui présentant un fruit. Novembre 1832, vente Doncœur, 1878; vente Jules Duclos, n° 74. (Georges expert).

157. *Intérieur de maison de paysan.*

H. 0^m32. L. 0^m40. — Mentionné dans le catalogue de Lebrun, en 1785. Doit être à la Royale institution d'Edimbourg. (Th. Lejeune, 1864).

Sous ce même titre, un tableau passait, sous le n° 57, à la vente Robineau de Bercy, le 27 janvier 1847. (Lacroix et Thoré experts).

158. *L'Ivrogne chez lui* ou *Le Retour du cabaret.*

H. 0^m75. L. 0^m915. — Il rentre ivre du cabaret; sa femme pousse vers lui deux enfants en guenilles qui tendent les bras et crient famine.

Ce sujet passa, en 1785, à la vente du marquis de Veri; adjugé à 650 francs à Paillet. En 1792, à la vente de la Reynière, il retomba à 505 francs; on le retrouve, en 1836, dans la vente de la galerie Huard; en 1846, vente Duval de Genève, il est payé 9.975 francs; en 1852, à la vente du comte d'Arjuzon, sous le titre : *Épisode de la vie d'un ivrogne,* il est adjugé à 8.200 francs. En 1858, vente Laterrade, il retombe à 1.108 francs et la même année, vente Pillot, à 1.050 francs, au baron James de Rothschild qui l'exposait, en 1860, au boulevard des Italiens. Il est devenu depuis la propriété de Mme Lyne-Stephens. A la vente du 23 mars 1872, ce même sujet (H. 0^m 73. L. 0^m 91) est attribué à Greuze par l'expert Féral, sous le titre : *Le Père dénaturé. L'Ivresse,* du Musée de Lille, n° 248, est une copie attribuée à Mlle Ledoux.

L'étude à la sanguine de la femme debout est conservée au Louvre sous le n° 771. Parmi les dessins du Louvre se trouve encore une esquisse de *L'Ivrogne.* Sanguine sur papier blanc. (H. 0^m 49. L. 0^m 34).

159. *L'Innocence endormie.*

Voir *Le Silence.*

160. ***Invention de la première charrue.***

Figurait à la vente du cabinet Hetzel, n° 88, avril 1857. (Febvre, expert).

161. ***Jeune Milicien entouré de sa famille et de sa fiancée.***

Vente du cabinet de M. de W***, n° 57, 14 mars 1844, (Remoissenet, expert).

162. ***Jeunes Filles dans un Parc* ou *La Confidence. Les deux Sœurs.***

Deux jeunes filles, vues à mi-corps, rapprochent leurs jolies têtes et étendent un voile comme pour se dérober à la vue de l'importun dont elles paraissent redouter la présence. Vente Tardieu fils, 1841, (Simonet, expert) retiré à 9.500 francs; le 19 mai 1903, vente Vail à Londres, adjugé à 8.127 fr. 50. Actuellement au musée du Louvre. Don Rothschild.

163. ***Intérieur de cuisine.***

H. 0m29. L. 0m20. — Petit tableau qui passait, en 1837, dans une vente du comte d'Espagnac.

164. ***Jeune Fille aux bleuets.***

H. 0m54. L. 0m46. — Paysanne assise au pied d'un arbre. Elle tient, dans son tablier, des bleuets qui emplissent aussi un panier sur lequel son bras, resté libre, est appuyé. N° 94. Vente Valori-Rustichelli, avril 1866, 2,000 francs.

165. ***Laveuse d'enfant.***

H. 0m23. L. 0m18. Femme lavant un petit enfant. Musée d'Avignon. *(Attribué à Greuze).*

166. ***La Lecture.***

Voir *Scène d'Intérieur.*

167. ***La Malédiction paternelle.*** (1er sujet : ***Le Fils ingrat***).

H. 1m30. L. 1m62. Musée du Louvre. Gravé par Gaillard, grand in-f°; par Avril, sous le titre : *Le Fils ingrat*, in-f°; par Moreau le jeune, in-12.

Les deux tableaux de *La Malédiction* se vendaient, en 1785, dans la collection du marquis de Veri, 21.000 francs; en 1813, vente Laneuville, 15.000 francs; en 1820, achetés pour la collection de Louis XVIII à M. de Villeserre, 10.000 francs.

Un dessin à la plume, lavé d'encre de Chine et rehaussé de blanc sur papier bleu (H. 0m58. L. 0m72) se vendait, avec celui du *Fils puni*, en 1786, à la vente Saint-Maurice, 420 francs à Lelu. Ces dessins, en 1810, ont figuré à la vente Hotelart et doivent être maintenant au musée de Lille. Deux autres dessins semblables, avec variantes, se trouvent à l'Albertina à Vienne. Une étude à la sanguine de la mère, provenant de la collection Denon, est cataloguée sous le n° 776 des dessins du Louvre. Un dessin à la sanguine sur papier blanc (H. 0m44. L. 0m33), tête d'homme de profil tournée à droite (la tête du *Fils puni*), passait, n° 86, à la vente Camille Marcille, en 1876. Une étude de trois figures, superbe dessin lavé d'encre de Chine et bistre, se trouvait, n° 2926, à la vente Van der Zande, en 1856. En 1880, vente Walferdin, sous le n° 307, la Mère de *La Malédiction*, dessin aux trois crayons rehaussé d'aquarelle (H. 0m44. L. 0m33 vendu 340 francs. En 1857, à la vente Thibaudeau, *Le Fils maudit*, étude à l'encre de Chine, signée au pinceau, se vendait 30 francs.

167. ***La Malédiction.*** (2e sujet : ***Le Fils puni***).

H. 1m30. L. 1m62. — Musée du Louvre. Gravé par R. Gaillard grand in-f° en travers; en réduction par un anonyme sous le titre : *Regrets inutiles* et aussi par Moreau, en 1778, in-12 et, d'après Moreau, par Bligny et par Civil.

Un grand dessin du *Fils puni* à l'Albertina à Vienne. Une sépia exécutée au pinceau et provenant de M. Hotelard se trouve au musée de Lille. Un grand dessin à la plume, lavé d'encre et rehaussé de blanc (H. 0m60. L. 0m72), passait, en 1786, à la vente de Saint-Maurice. La tête peinte de la femme, dans *La Malédiction*, se vendait 700 francs à la vente Durand-Duclos, 1835. Une esquisse, crayon lavé d'encre de Chine (H. 0m266. L. 0m363), appartient à M. Armand. En juin 1848, vente Joinville à Londres, sous le n° 41, tête du père dans le sujet de *La Malédiction*. La tête du *Fils puni*, première pensée du maître, vente Hamelin, décembre 1868, 1.220 francs. A la vente du 25 novembre 1842 (Paillet, expert), une tête d'étude, 650 francs. Une étude G. N. pour *Le Fils puni*, dessin à la sanguine, se trouvait, en mai 1857, à la vente du baron de Vèze, n° 131. Un autre dessin du même, en pied, grandeur du tableau du Louvre, au musée de Tournus. Vente Walferdin, 1860, deux dessins; n° 776, dessins du Louvre, une contre-épreuve du Fils retouchée au bistre. Un dessin au crayon passait a la vente Marmontel, 1883, 200 francs. Sous n° 48, vente du 3 avril 1835; puis sous n° 23, vente du 13 mai 1840, une étude de jeune femme pour ce tableau (Durand-Duclos). Sous le n° 43, vente 3 avril 1837, la tête de la jeune fille les yeux levés au ciel (Georges, expert). Sous le n° 87, vente du comte de Reyneval, avril 1836, étude de jeune fille (Paillet, expert).

168. ***Le Malheur imprévu* ou *Le Miroir cassé.***

H. 0m57. L. 0m46. Jeune femme vêtue de satin blanc et assise devant sa toilette regarde avec dépit son miroir qui vient de se briser.

Salon de 1768, n° 139; appartenait à M. Brossette. 1769, vente la Live de Jully, 3.500 francs; 1777, vente Randon de Boisset, n° 207, 3,500 francs à Basan; 1779, vente Thouard, même prix; on le retrouve vente M. B***, avril 1791; puis, 1844, vente du cardinal Fech à Rome, 18.344 francs au marquis d'Hertford. Gravé par R. de Launay en 1779, in-f°; et par Dennel pour la galerie de M. de la Live de Jully.

Un dessin à la sanguine, première idée de ce tableau, au musée de Tournus, provient vente Falconet.

169. ***La Mère bien-aimée.***

Jeune femme entourée d'enfants qui l'accablent de caresses. Le père arrive de la chasse; son attitude dénote à la fois la surprise et le plaisir.

Porté sous le n° 152 de l'exposition de 1769, Diderot nous dit qu'il n'y a point paru. Ce tableau a toujours été conservé dans la famille de Laborde. Actuellement collection du marquis de Laborde.

Gravé par Massard en 1775, grand in-f°; par Gouy, en ovale, in-4°; en contre-partie de Massard par un anonyme G***, sous le titre : *L'Heureux ménage.*

Le dessin de l'Albertina à Vienne se trouvait, 1843, à la vente Caroline Greuze. Peut-être celui du Salon de 1765 décrit par

Diderot. Une vieille femme assise (sanguine) se trouve parmi les dessins du Louvre. Le chasseur en pied, sanguine rehaussée de noir, chez Mme la baronne Sellière. Une étude à l'huile, G. N., de la tête de la mère, est chez M. le comte de Laborde et un pastel de la même figure chez M. Doucet.

170. ***Mendiante debout tenant un Enfant.***

Dessin gravé par Françoise Deschamps, en 1758, in-4° en hauteur.

171. ***La Mère de famille.***

Une femme, pauvrement vêtue, tient devant elle un enfant emmailloté; un autre marmot est supendu derrière son dos. Gravé par la Live de Jully.

172. ***Mère tenant son enfant.***

Vue à mi-corps, grandeur nature, une mère tient son enfant dans ses bras. Fait par Greuze en 1800. Vente du 15 mars 1851. En 1830, vente Brunet, un dessin sous le titre : *Femme tenant un enfant.*

173. ***La Marchande de pommes.***

H. 0m75. L. 0m60. Assise contre un parapet, elle se réchauffe les mains à une chaufferette de terre; sur son giron, une petite fille appuie sa tête. A gauche, un épagneul.

Vente Meffre, 10 mars 1863, 3.200 francs (Febvre, expert).

174. ***Un Homme debout (en imitation du bourgmestre Sixte).***

Il semble regarder un dessin; autour de lui des objets d'art. Gravé par Watelet. C'est peut-être le portrait de ce graveur-amateur.

175. ***Mort du bon Père de famille*** ou ***Malade porté sur un brancard.***

Bois H. 0m57. L. 0m41. — Collection Eudoxe Marcille. A la vente Dubois-Berthaud, 1823, cette esquisse passait sous le titre : *Le Père de famille indigent qu'on transporte à un hospice sur un brancard.* Le vieillard couché est entouré de sa famille désolée. Une jeune mère lui fait embrasser son dernier-né.

176. ***Mère tenant un Enfant endormi.***

Jeune femme assise tenant sur ses genoux un enfant endormi; l'index de la main droite porté vers ses lèvres recommande le silence. Fragment du tableau *le Silence*, gravé par Malœuvre. Un dessin passait vente E. de Plinval, 1846, 19 fr. 50. Gravé par Voyez sous le titre : *La Vraie mère*, in-4°.

177. ***Mort de Polichinelle.***

Polichinelle est renversé sur les bras d'un jeune garçon dont l'air mélancolique annonce la catastrophe. Vente Didot, 1814. Signé. Grande analogie avec *Monsieur Fanfan jouant avec Monsieur Polichinelle*, de Fragonard.

178. ***La Mère fâchée.***

H. 1m29. L. 1m95. — Un garçonnet rebelle au trvavail supplie sa mère de lui pardonner. Celle-ci feint de ne rien vouloir entendre, pas même les prières d'une jeune fille qui implore, en souriant, le pardon de l'écolier paresseux.

Avril 1866, vente de M. de Valory-Rustichelli, 20.000 francs. Gravé par Devisse, sous le titre : *La Mère sévère ;* in-f° en largeur.

179. ***Le Ménage du savetier.***

Un savetier occupé à son travail semble ne pas entendre ses enfants qui se disputent leur soupe; la mère veut apaiser la querelle.

N° 12, vente du 27 janvier 1847. L'expert François ajoute : « nous cataloguons ce tableau sous le nom du maître auquel *il était attribué* dans le cabinet de l'amateur ».

180. ***La Marchande de fruits.***

H. 0m72. L. 0m58. — Elle est assise et se réchauffe les mains à une chauffrette; une petite fille se serre contre elle, un chien les regarde. Vente Odiot 1869. (F. Petit, expert.)

181. ***Les Œufs cassés.***

H. 0m73. L. 0m94. — Fait à Rome, 1756. Exposé au Salon de 1757 sous le titre : *Une mère grondant un jeune homme pour avoir renversé un panier d'œufs que la servante apportait au marché, un enfant tente de racommoder un œuf cassé.*

A fait partie du cabinet Gougenot. En 1870, vente San-Donato 126.000 francs, à lord Hertford. Gravé par P. Etienne Moitte en 1759, in-f° en largeur; par Haïd, à la manière noire, in-f° en largeur et par Veyrassat à l'eau-forte pour la vente San-Donato (in-8°).

Une étude passait à la vente du 18 mars 1890 (Feral, expert). Un dessin, aux trois crayons rehaussé de pastel, signé Greuze 1756, H. 0m40. L. 0m53, à la vente du 16 mars 1898, se vendit 610 francs.

182. ***L'Orage.***

Une jeune femme assaillie par l'orage s'est réfugiée sous un arbre; agenouillée à côté de son enfant qui dort, elle cherche à le protéger par une draperie qu'elle retient au-dessus de sa tête. Gravé par Jacquemard, in-8°, pour la vente Bischoffsheim et postérieument en esquisse par un anonyme.

Un dessin de ce tableau, plume et encre de Chine, au musée de Tournus.

Une tête de femme était exposée au Salon de l'an VII, n° 77, sous la rubrique : *La Peur de l'orage.* A été gravée par Bourgeois de la Richardière.

183. ***Nina*** ou ***La Folle par amour.***

H. 0m50. L. 0m38. — Composition de huit figures; portraits d'acteurs et d'actrices célèbres représentant une scène de *Nina* ou *La Folle par amour* : « Nina revient à elle en voyant son amant à ses pieds ». Michu, Philippe, Mmes Dugazon et Gauthier en sont les principaux personnages (Bon, expert).

N° 88, vente du 27 août 1832, provenait de la galerie du marquis de Montcalm. Passait, juin 1878, vente Novar à Londres, 2.230 francs, à Martin

184. ***Petit garçon en guenilles.***

Un enfant, debout, les vêtements en lambeaux, est très occupé à chercher ses puces.

Gravé par le comte de Breteuil, in-8°.

185. *La Paix du ménage* ou *Le Bonheur conjugal.*

Dans un intérieur modeste, deux époux, assis sur un canapé, contemplent avec admiration un enfant endormi dans son berceau.

Le dessin fut fait par Greuze, en 1766, pour Wille qui le paya 120 francs et le donna à graver à l'eau-forte à J.-M. Moreau. Fr. Robert Ingouf le termina au burin, après une retouche de Greuze. Gravé aussi par Wangner, in-f°, et lithographié par Aubry-Lecomte en 1851. Tiré du cabinet de Migneron.

186. *Le Paralytique servi par ses enfants.*

H. 0m95. L. 1m17. — Collection de l'Hermitage à Saint-Pétersbourg, n° 1.520. Ce tableau, que Greuze appelait *Le Fruit de la bonne éducation*, est connu par la gravure de J.-J. Flipart, 1767; gravé aussi en couleurs par Alix, in-f°; par un anonyme, à l'eau-forte, in-12.

Grimm, correspondance de 1767, dit : « La gravure du tableau connu sous le nom *du Paralytique* vient d'être achevée; elle est dédiée à l'Impératrice de Russie qui a acheté ce tableau l'année dernière pour la galerie impériale de Saint-Pétersbourg ».

Une répétition faite par Greuze dans sa vieillesse pour M. Cabasson passait à la vente du 19 décembre 1842. Une étude grandeur naturelle de la tête du vieillard est au musée de Montpellier.

En 1787, vente Vaudreuil, un dessin à l'encre de Chine rehaussé de sépia, signé Greuze, 1760 (H. 0m46. L. 0m43). On le retrouve, n° 30, vente Revil, 1845; provenait de la collection Desfriches, d'Orléans; en 1860, n° 37, vente Dubois, 770 francs; vente Simon, 1862, 600 francs, à M. Danlos qui le revendait 3.000 francs à M. de Labéraudière; en 1885, vente Labéraudière, 10.000 francs à M. Josse; à la vente Josse, mai 1894, 8.000 francs. En 1880, vente Walferdin, un magnifique dessin à l'encre de Chine, rehaussé de couleurs (H. 0m35. L. 0m46), se vendait 1.275 francs à M. le marquis de Castellane.

Un dessin gouaché, signé J.-B. Greuze, 1753, passait, juin 1896, sous le n° 20, à la vente S***.

La tête du paralyique, dessin à la gouache, vente du 17 février 1845. Sous le n° 768 des dessins du Louvre, se trouve cette tête de profil à droite, sanguine, grandeur naturelle.

La tête du vieillard, estompe, crayon noir et sanguine, (H. 0m46. L. 0m25), 1880, vente Mahérault.

187. *La Paresseuse.*

H. 0m67. L. 0m49. — Une grosse cuisinière, assise, à moitié chaussée et qui, au lieu d'éplucher ses légumes, se repose.

Peint à Rome; exposé au Salon de 1757, n° 114, sous le titre : *La Paresseuse italienne*. Il appartenait à M. Boyer de Fonscolombe, passa à sa vente en janvier 1790. Gravé par Moitte, en 1780, in-f°, et en contre-partie par un anonyme.

188. *Paysanne apportant des provisions à un ermite.*

Ancienne galerie Esterhazy.

189. *Le Père lisant la bible.*

H. 0m64. L. 0m86. — Exposé, n° 140, salon de 1755, se vendait 4.750 francs, en 1769, à la vente la Live de Jully à M. Martin, qui le cédait pour le même prix à M. Randon de Boisset; en 1777, vente Randon de Boisset, 6.700 livres, à M. de Saint-Julien; en 1784, vente de M. de Saint-Julien, 6.000 livres à M. Clos; en 1812, vente Clos, il retombait à 4.415 francs à M. Aynard. On le retrouve, en 1855, à la vente Delessert; il était, en 1862, dans la galerie Weyer, à Cologne, et provenait de la famille du marquis de Causa. Actuellement, dans la collection de Mme la baronne Batholdi.

Gravé, en 1759, par Pitre Martenasie et par Erard, sous le titre : *Le Père de famille instruisant ses Enfants;* par Lyrieux et par G*** : *Le Père de famille;* par A. N. D., ... avec la légende : *Le Père de famille qui explique un passage de l'Écriture Sainte;* par Levilez en lithographie, de même, par Noël Léon, avec la mention « d'après le tableau de Greuze de la galerie Delessert ». A la manière noire par J.-J. Haïd, sous le titre : *La Dévotion de la famille au logis;* par P*** : *Dévotion sincère au logis.*

Vente Remy, 1759, un dessin acheté 36 francs par Wille. En 1859, une esquisse se trouvait chez M. Hédouin, de Valenciennes; provenait du Dr Boulanger, de Calais, qui la tenait du cabinet Blanquart de Septfontaine. Ce dernier amateur l'avait achetée à la fille de Greuse. En décembre, 1866, vente Hedouin, fut vendue avec *les Ecosseuses de pois,* 580 francs.

190. *Le Père dénaturé abandonné par ses enfants.*

Un dessin à la plume, lavé d'encre de Chine (H. 0m475. L. 0m625), paraît être la première idée de ce tableau. Sur un grabat, vient de mourir, après une agonie épouvantable, suite probable de l'ivresse, le père dénaturé; sa femme terrifiée s'enfuit ainsi qu'un enfant. Acquis en 1898, à la vente Destailleurs, par le Musée de Tournus.

191. *Les Petits orphelins.*

H. 0m89. L. 0m70. — Une jeune fille à genoux, dans une attitude suppliante; son frère, assis à côté d'elle, une pomme à la main, tend une sébille aux passants. An III, vente Duclos-Dufresnoy, 48.501 francs en assignats (970 francs); en 1845, vente cardinal Fech, 25.000 francs.

192. *Les Premières leçons de l'Amour.*

H. 0m39. L. 0m32. — Jeune fille assise dans un fauteuil, interrompant sa lecture pour regarder des colombes qui se béquètent. Gravé par Voyez l'aîné, in-f°.

193. *Le Père de famille remettant la charrue à son fils devant toute sa famille.*

Exposé en l'an IX, n° 159; une des dernières compositions du peintre. Gravé par un anonyme.

Le dessin de ce tableau et celui de *La Veuve et son seigneur*, qui devait faire le pendant, se trouvaient dans la collection de Mlle Greuze. Une esquisse à la plume, lavée d'encre de Chine, (H. 0m23. L. 0m37.), vente du marquis de Chennevières, en 1900, appartient au Musée de Tournus.

194. *La Prière du matin.*

H. 0m85. L. 0m51. — Musée Fabre à Montpellier. Jeune fille les mains jointes, agenouillée devant son lit, levant les yeux au ciel, elle est négligemment vêtue.

Vente Duclos-Dufresnoy, en 1795, 29.650 francs en assignat,

(591 francs); en 1836, son possesseur, M. Valadon, en fit don au Musée de Montpellier. Gravé par Pascal et sur bois, d'après lui, par Parent et Pannemeker pour la Gazette des Beaux-Arts, en 1860; et par Boilly in-f° sous le titre : *La Vertu raffermie*, avec quelques variantes. Un pastel (H. $0^{m}59$. L. $0^{m}50$), probablement une copie, passait, en 1881, à la vente de M. le baron Beurnonville. Dans la vente du marquis de Faz, à Londres, juin 1792, se trouvait une *Jeune fille priant*, portrait de la fille de l'artiste. Gravé sur le titre : *La Vertu raffermie*. C'est peut-être la copie qui passait à la vente Livry, en 1814.

195. ***La Privation sensible* ou *Le Départ de la Nourrice*.**

Dans la cour d'une maison bourgeoise, une jeune femme embrasse son enfant dans les bras de la nourrice qui va l'emmener. Gravé par Simonet et par Watelet. M. Fivel, architecte à Chambéry, se dit possesseur du tableau.

Le dessin à la plume, lavé d'encre de Chine, était exposé au Salon de 1769, sous le titre : *Le départ de la bercelonnette*. En 1777, à la vente Randon de Boisset, n° 374, avec *Le retour de nourrice*, 1.500 francs à Desmarets; en 1779, à la vente Vassal de Saint-Hubert, n° 163; à celle du 24 avril 1783; sous le n° 204, à la vente Watelet en 1786. On le retrouve en 1810, vente Paignon-Dijonval, n° 3685; en 1842, vente de M. P***, ancien peintre; vente Sorel, mai 1863; vente Etienne Arago, n° 141, mai 1892.

196. ***Le Pardon*.**

Une première pensée de ce tableau passait à la vente du 4 Janvier 1841. (Renoisselet, expert.

197. ***Le Père inexorable*.**

Vente à Londres, 28 juin 1890, collection du duc de Somerset.

198. ***Petite Fille couchée*.**

Une fillette étendue sur des coussins, sourit en regardant une poupée et un jeu de cartes.

Collection Jules de B***,20 mars 1857 (François, expert).

199. ***Un Premier chagrin*.**

H. $0^{m}55$. L. $0^{m}66$. — Ce tableau passait, le 8 mai 1866, à la vente du comte d'Espagnac avec le *Triomphe de l'Hymen*. 1.205 francs (Haro, expert).

200. ***Le Retour sur soy-même*.**

H. $0^{m}46$. L. $0^{m}35$. — Une femme âgée assise, lisant la *Vie des Saints*. En 1822, le tableau original se vendait 256 francs à la vente Robert de Saint-Victor. Un dessin provenant de la collection Ph. de Chennevières se trouve au Musée de Tournus (H. $0^{m}15$. L. $0^{m}10$). Gravé par L. Binet, in-f° en travers.

201. ***Le Repas*.**

H. $0^{m}23$. L. $0^{m}21$. — Esquisse sur bois. Assis près d'une table, deux vieillards sont en train de prendre leur repas. A droite, un chien, à gauche, une petite fille, debout. Vente Tencé, 1882.

202. ***Le Repos*.**

Voir *Le Silence*.

203. ***Le Retour du père de famille*.**

H. $0^{m}73$. L. $0^{m}93$. — A son retour, la bonne mère lui présente ses deux enfants auxquels il tend les bras. Cabinet T***, vente du 2 avril 1832, n° 22.

204. ***Le Retour au village*.**

Scène naïve de mœurs patriarcales, n° 62, vente du 27 février 1852 (Febvre, expert). Ne serait-ce pas le même que le précédent?

205. ***Retour du jeune soldat*.**

Un jeune soldat de retour de la guerre est entouré par sa famille. Collection Albert Langeu. Vente à Munich, 5 juin 1899.

206. ***Réunion de Famille*.**

H. $0^{m}64$. L. $0^{m}78$. — Esquisse. Un vieillard assis, entouré de ses enfants, raconte une histoire qui semble exciter leur gaieté.

Vente Couvreur, mars 1875.

207. ***Les Sevreuses*.**

Un enfant dort sur les genoux d'une femme âgée, tandis qu'une femme plus jeune habille un garçonnet. Des marmots jouent avec des oiseaux et, dans un coin du tableau, un petit garçon conduit un chien avec une corde. Exposé au Salon de 1765. Vente de M. de la Reynières, 1769, n° 75; en 1785, vente Dubois, 6.151 francs; Vente Bondon père, en 1831; vente Berthaud, 1840. Gravé par Tilliard et terminé par Ingouf, en 1769, in-f° en largeur.

208. ***La Savonneuse* ou *La Blanchisseuse*.**

H. $0^{m}40$. L. $0^{m}31$. — Dans une chambre modeste, une jeune fille assise lave du linge dans une vaste terrine.

Salon de 1761, sous le titre : *La jeune Blanchisseuse*. En 1769, à la vente la Live, 2.399 francs, à M. Langlier. Collection de Mme la comtesse de la Ferronnaye, vendu, le 12 avril, 1897, 19.000 francs. Gravé par Danzel.

Le dessin de cette composition passait dans une vente en 1869.

209. ***Scène d'intérieur. La Lecture*.**

Dans un modeste réduit, un jeune homme semble accablé de tristesse et d'ennui; près de lui, deux jeunes filles dont l'une fait la lecture.

Vente Borghen, 5 décembre 1837 (C. Paillet, expert).

210. ***Scène d'intérieur*.**

H. $0^{m}67$. L. $0^{m}34$. — La grand'mère endort un petit enfant. En 1830, vente Marneffe, à Bruxelles. Sous ce même titre, une composition de deux figures passait à la vente du 25 mai 1842. (A. Velly, expert).

211. ***Scène d'intérieur*.**

H. $0^{m}63$. L. $0^{m}78$ — Femme allaitant son enfant dans un intérieur rustique. A gauche, sur le devant, une femme vue de dos, s'occupe à récurer un chaudron.

Vente Donjeux, 1793, n° 365, 255 francs. (Lebeau et Paillet, experts).



Savoyard montrant des poupées

(DESSIN A L'ENCRE DE CHINE, REHAUSSÉ DE COULEURS)

GALERIE ALBERTINA, VIENNE



212. *Scène villageoise.*

Sujet villageois tiré d'histoires du temps. Jolie esquisse. Collection Michelet, 1838 (Phenet, expert).

213. *Le Silence. — Une mère avec trois enfants. — Le repos.*

H. 0m60. L. 0m48. — Salon de 1759, nº 163, titre : *Le Repos*. Caractérisé par une femme qui impose silence à son fils en lui montrant ses autres enfants qui dorment. Acheté par M. de Julienne, il passait, nº 31 à la vente Montillé ou Montulé, en 1783; à la vente Vandreuil, 1787, 2.400 francs; a fait partie de la collection du prince Georges; actuellement collection de Sa Majesté la Reine d'Angleterre, Buck-Pal.

Gravé à l'eau-forte par L. Cars et terminé au burin par Claude Donat-Jardinier. (H. 0m435. L. 0m345); gravé aussi par Corbutt, in-fº; par J.-Elie Haid, in-fº; par Jungler Zetzé, sous le tite *L'Innocence endormie*, in-4º.

214. *Le Testament déchiré.*

Un fils, sollicité par sa femme, croyant son père mort, déchire le testament après l'avoir lu. Le vieillard, ranimé par la colère, se relève et s'écrie : « Malheureux, respecte la dernière volonté de ton père ». Le fils, épouvanté, tombe inanimé dans les bras de sa femme.

Gravé par Levasseur. (H. 0m49. L. 0m64).

Une première pensée, retouchée à l'encre de Chine, rehaussée de blanc sur papier bleu, se vendait, avec quatre scènes pathétiques et morales, à la vente Brunn-Neergaard, en 1814; passait ensuite, sous le nº 55, à la vente du 17 février 1834. Vente du peintre Destouches, en mars 1847, nº 47. C'est sans doute le même dessin qui se vendait à la vente Walferdin en 1860, 235 francs. Etude de la femme, dessin à la sanguine, vente du 20 mars 1882.

215. *La vraie Mère.*

Voir *Mère tenant un enfant endormi.*

216. *La Vertu chancelante.*

Jeune ouvrière assise près de son lit, dans une mansarde. Elle a reçu de son amant une lettre et un bouquet. Elle contemple d'un air inquiet une montre qu'elle tient à la main.

Ce tableau est dans la collection Lionel de Rothschild, à Londres. Gravé par Massard, en 1776.

Vente de la comtesse de Neuchèze, née de Châtellenot, en 1837. Ce sujet (H. 0m76. L. 0m62), *attribué à Greuze* (Vallé, expert), se retrouva à la vente du 24 février 1842 (François, expert). En 1847, passait à la vente Durand-Duclos, un tableau (H. 0m64. L. 0m54), qui, sauf quelques différences dans les détails était la composition de *La Vertu chancelante*, vendu 510 francs.

La jeune fille est assise sur un tabouret très bas avec les jambes repliées sous elle. A été gravé par A. Boilly.

En 1878, vente Camille Marcille, une étude de la tête de la jeune fille, de *La Vertu chancelante*, pastel (H. 0m41. L. 0m32). Une étude poussée de la jeune fille, crayon noir et rouge, lavée d'encre, se trouve dans les dessins du Louvre.

217. *La Vertu rafermie.*

C'est *La Prière du matin*, du Musée de Montpellier, gravée sous ce titre par A. Boilly.

218. *La Vertu en danger.*

Une jeune fille, demi-nue, assise dans un fauteuil, réfléchit au contenu d'une lettre ouverte sur ses genoux, nº 33, vente du 25 février 1833. (Bon, expert).

219. *La Vertu irrésolue.*

Cette composition, *attribuée à Greuze*, représente une jeune fille assise sur son lit. Un genou replié supporte le coude droit; elle semble perplexe, et tient de la main gauche une lettre ouverte.

Gravé par un anonyme en imitation de lavis.

C'est, sans doute, le sujet qui passa, en 1793, à la vente Julliot, sous ce titre : *Jeune femme assise, en toilette de nuit, méditant sur le contenu d'une lettre.* (J. Smith, nº 33).

220. *La Veuve et son curé.*

« Ce sujet est une suite des divers caractères que j'ai déjà traités. Il représente un curé qui va aider une veuve et ses enfants de ses conseils et leur donner des leçons de vertu ». (Greuze, *Journal de Paris*, du 5 décembre 1786, lettre à MM. les curés).

Acheté à l'artiste par le grand duc et la grande duchesse de Russie lors de leur voyage en France, il se trouve dans les palais Paulowski, près Saint-Pétersbourg.

Gravé par Levasseur, in-fº.

Une première pensée, à la sanguine, composée de quatre personnages, a été gravée par un anonyme (H. 0m29. L. 0m35). Une tête d'étude pour ce tableau, crayon rouge, passait à la vente du 8 janvier 1819.

221. *La Veuve inconsolable.*

H. 0m40. L. 0m32. — Assise dans un fauteuil doré, une jeune femme relit des lettres que contient une cassette ouverte à ses pieds. Elle pose la main sur le buste en bronze de son mari, qu'elle a couvert de fleurs. 1865, vente du duc de Morny, 8.100 francs à lord Hertfort. Actuellement collection Wallace sous le titre de *La Madeleine*.

222. *Vieillard debout.*

H. 0m27. L. 0m32. — Vieillard appuyé contre une table, tenant de la main gauche un plat contenant de la viande et de l'autre une bouteille de vin. 1882 , vente E. Tencé.

223. *La Bonne aventure.*

Composition de quatre figures vues à mi-corps. Jeunes filles se faisant dire la bonne aventure. Suivant l'historique de ce tableau, celle du millieu serait la femme de Greuze.

Nº 66, vente du 8 décembre 1821.

224 *L'Avare.*

Un avare cache son or; plusieurs personnes l'observent. Tableau inachevé.

Nº 80, vente du 10 février 1843. (Bellavoine, expert).

225. *La Cour d'une ferme.*

Vente Caroline Greuze, 1843, nº 41; une étude à la sanguine pour la fermière : femme assise jetant du grain à des poules.

226. *La Charité romaine.*

Un vieillard, assis, les deux bras en avant, boit au sein d'une jeune femme agenouillée derrière lui.

No 220, vente du chevalier Seb. Erard, 1832; no 68, vente du prince Scherbatoff, de Russie; en 1838, il était vendu 401 francs. (Paillet, expert). On le retrouve à la vente du 24 mai 1873. En novembre 1841, vente Warneck, no 111, une belle esquisse à l'encre de Chine. C'est peut-être celle du musée du Louvre. (H. 0m435. L. 0m34). — Janvier 1842, Paris, no 164, vente Delbecq, de Gand : *Femme nue couchée qui se presse le sein.* Sanguine signée.

227. *La Fête des laboureurs.*

Ce tableau doit être en Russie.

En 1843, à la vente Caroline Greuze, no 54, passait une sanguine pour *Le Joueur de fifre;* no 98, *Le Joueur de cornemuse;* no 88, tête d'étude du jeune homme; nos 99, 100 et 101, deux études de main, une étude de tête vue par derrière; au verso, croquis de la tête du joueur.

228. *La Fille maudite.*

Une première pensée de ce tableau, dessin à la plume lavé, passait, no 435, vente Greverath, en 1886, 117 francs.

229. *Deux jeunes Femmes au lit.*

Sujet libre. En 1832, était en la possession de M. Perrignon. (J. Smith, expert).

230. *Femme nue assise.* (Attribué à Greuze).

Elle tient d'une main un voile et de l'autre un collier de perles.

Vente Rouillard, 1880, no 32. Vente du 7 mars 1881, 3.700 fr. Sous le no 37, se trouvait un croquis à la sanguine de ce tableau.

231. *La Confidence.*

Sous ce titre, un tableau, no 221, de la vente du chevalier Erard, en 1832, se vendait 5.000 francs à M. Nieuwenhuys. (J. Smith, no 91).

Voir *Deux jeunes Filles dans un parc,* no 136.

Le même sujet sous le titre : *Les Deux Sœurs,* repassait à la vente Vaile, Londres, en mai 1903.

232. *Le Départ du petit Savoyard.*

Il quitte la maison en recevant la bénédiction de son père, en présence de la mère et de ses jeunes frères qui manifestent un chagrin profond.

Esquisse peinte, no 12, collection Chazaud, 25 mars 1891. (Feral et Lasquin, experts).

233. *Le Retour.*

Le père aveugle tend les bras vers son fils tandis que la vieille mère joint les mains en remerciant Dieu; les petits enfants entourent joyeux leur frère qui revient sain et sauf au foyer après une longue absence. Sur le seuil de la porte, un domestique porte une malle sur l'épaule.

No 24, vente Manouvrier de Quaregon, du 24 novembre 1894, à Bruxelles.

234. *Le But manqué.*

Vente Caroline Greuze en 1843, nos 65 et 66, deux têtes de jeunes filles. Etudes dessinées pour ce tableau.

235. *Le petit Joueur de flûte endormi.*

H. 0m78. L. 0m95. — Collection de M. le baron Neveux; exposé au Louvre, en 1885, au profit des orphelins d'Alsace-Lorraine.

236. *Jeune Enfant assis.*

Attristé d'avoir brisé une carafe où étaient des fleurs. Vente de M. D***, de Bruges. Paris, janvier 1847. (François, expert).

237. *Jeune Fille tentée.*

Esquisse sur bois. No 21, vente Jarry, 1853. (Defer expert).

238. *Famille à la porte d'une habitation.*

Une famille italienne, réunie à la porte d'une habitation après un repas frugal, fait une partie de cartes; no 164, vente Tardieu fils, avril 1841. (*Ne doit pas être de Greuze*). (Simonnet, expert), 345 francs.

239. *La Fille mal gardée* (voir la fille séduite).

Cette répétition de *La Fille séduite* passait à la vente du prince de X***, mars 1851, no 72.

240. *La Marchande de légumes.*

Les deux têtes de cette composition sont seules terminées. L'attitude de la jeune fille prouve que l'impertinence de l'offre de la bourse était inutile. No 74, vente du prince de X***, en mai 1851.

241. *Scène populaire devant la fontaine des Blancs-Manteaux.*

Porteurs et porteuses d'eau sont réunis devant la fontaine et regardent deux femmes qui se disputent; l'une d'elles est à terre avec ses seaux. Dans sa chute, ses jupes se sont relevées et le jet de la fontaine lui coule entre les jambes. Esquisse peinte vers 1770, ainsi que l'indiquent les costumes.

Vente Tardieu, 9 et 10 février 1847.

242. *Sujet Villageois.*

Deux jeunes filles causent en se promenant dans la campagne; la plus jeune porte dans ses bras une poule qui semble être le sujet de leur conversation.

Vente Tardieu, février 1847.

243. *Les Deux petits Savoyards.*

No 48, vente R***, 28 novembre 1860. (Leblanc, expert).

244. *La Famille du savetier.*

H. 0m69. L. 0m57. — Peinture sur bois.

Le savetier travaille tandis que trois de ses enfants se disputent les restes d'une bouillie contenue dans une casse-

role. La ménagère apprend à marcher à une petite fille.
Vente P.V.L***, d'Anvers, juillet 1856, à Bruxelles.

245. ***Annette.***

H. 0^m61. L. 0^m51. — Annette, assise dans le bois, toute désolée, le bailli lui ayant déclaré qu'il ne pouvait procéder à son mariage avec son cousin Lubin.

246. ***Lubin.***

H. 0^m62. L. 0^m51. — Lubin, ignorant ce qu'avait dit le bailli, s'avance tout joyeux au rendez-vous, un bouquet de fleurs à la main, précédé de son chien fidèle.

Ces deux compositions, qui se font pendant, ont été peintes par Greuze, d'après un des contes de Marmontel, *Annette et Lubin*, dans un château de Touraine où Greuze s'était particulièrement lié avec la famille de Goyenèche, écuyer de Monsieur, frère du roi.

Ces deux tableaux sont toujours restés dans cette famille. Vente 25 mars 1875, collection Eduardo de Los Regen, ensemble 7.250 francs.

247. ***Des Comédiens.***

Nº 31, vente Grimon, du 21 décembre 1855. (Laneuville, expert).

248. ***Le Réveil.***

T. H. 1^m27. L. 0^m96. — Jeune fille assise au bord de son lit, à peine vêtue d'une chemise découvrant sa poitrine. Un petit chien, debout sur le lit, semble en aboyant défendre sa maîtresse. Nº 20, vente du 25 mai 1905, collection Ewrard. (P. Féral, expert).

249. ***Le Père aveugle.***

H. 0^m41. L. 0^m33. — Ce sujet, provenant de la collection de J. Wardell, passait le 19 mars 1885 à la vente G. Bohn, à Londres. (Pourrait bien être le sujet gravé sous le nom de *L'Aveugle trompé*).

250. ***Scène d'Intérieur.***

H. 0^m18. L. 0^m30. — Avec figure. Nº 23, vente du 19 mars 1885, collection G. Bohn, à Londres. (MM. Christie, Monson et Words, experts).

DESSINS

251. ***L'Avare et ses enfants.***

Sanguine. Figure d'homme nu s'élançant hors du lit pour défendre son trésor. (Ne serait-ce pas une première pensée du *Testament déchiré?*)

Nº 50, vente Caroline Greuze, en 1843.

252. ***Annette.***

Debout auprès d'un puits, une jeune paysanne tient d'une main son tablier rempli de légumes. Elle semble embarrassée et étonnée.

Galerie de l'Albertina à Vienne.

Gravé par Binet, in-fº en hauteur, et par Joubert, même format.

253. ***L'Amoureux surpris*** ou ***La Mère en colère.***

Dessin lavé à l'encre de Chine.

Dans l'intérieur d'une étable, une jeune laitière est distraite de ses occupations par un garçon qui lui conte fleurette. La mère arrive un bâton à la main.

Nº 184, vente Van Os, janvier 1851. Vente du docteur W***, d'Oxfort, février 1865, nº 45.

Un tableau, sous ce titre, passait à la vente du 16 février 1857. (Gérard, expert).

254. ***Consolation de la vieillesse.***

Dessin à la plume vigoureusement lavé au bistre.

Le vieux père, soulevé par son fils et sa fille, s'attendrit en considérant une ronde de sept petits enfants.

Nº 19, vente Caroline Greuze en 1843, 106 francs, à M. de la Salle.

255 ***Le Bénédicité.***

Jeune femme assise près d'une table rustique; d'une main elle tient une cuillère et de l'autre un pot de bouillie; à sa droite, deux enfants répètent après elle la prière.

Gravé par Laurent, in-fº, et lithographié par Lafosse, in-4º.

256. ***La Bénédiction paternelle*** ou ***Le Départ de Basile.***

Dessin lavé à l'encre de Chine.

Le père infirme, assis dans un fauteuil, donne sa bénédiction au fils agenouillé devant lui qui va partir. A gauche, la mère et la sœur se désolent.

Exposé au Salon de 1769. En 1846, vente Brunet; Denon, nº 186. Une esquisse du Fils, sanguine (H. 0^m30. L. 0^m45), se trouve parmi les dessins du Louvre.

Lithographié par Franquenet.

Treizième tableau d'un roman moral dont Greuze voulait faire une suite de tableaux sous le titre : *Bazile et Thibault* ou *Les Deux éducations.*

(P. de Chennevières. *L'Artiste*, 28e année).

257. ***Le Baiser paternel.***

Un père, assis, de profil à gauche. Inclinée devant lui, sa fille prend sa main qu'elle baise, tandis qu'il lui rend son baiser sur le front.

Gravé par un anonyme. Ovale in-4º en hauteur, sanguine à la manière du crayon ; Paris, chez Bazan et Poignant. Bibl., Nationale).

258. ***La Baigneuse.***

H. 0^m23. L. 0^m24. — Dessin à l'encre de Chine.

Assise et tenant au-dessus d'elle une draperie agitée par le vent. Nº 68, collection de M. le marquis de Chennevières, en 1898, 75 francs.

259. ***La Bonne éducation*** ou ***La Lecture en famille.***

Une jeune fille fait la lecture à son père et à sa mère, assis tous deux devant une table sur laquelle ils sont accoudés.

Ce dessin fut fait par Greuze, en 1765, pour le graveur

Wille (Mémoires de Wille par Georges Duplessis), qui le fit graver à l'eau-forte par Moreau, et terminer au burin par Ingouf (H. 0m298. L. 0m244). Lithographié par Morin-Lavigne, sous le titre : *Lecture en famille*, et gravé sur bois par Picard, pour le *Magasin Pittoresque*.

260. ***Le Bienvenu* ou *Présentation de l'enfant.***

Dessin à la plume, lavé d'encre de Chine, nº 13, vente Caroline Greuze, 1843, 15 francs.

261. ***Le Bonjour.***

Dessin à l'encre de Chine légèrement coloré.

Une jeune fille, à son lever, vient baiser la main de son père tandis que la gouvernante, debout derrière une chaise, l'attend pour faire sa toilette.

En 1817, vente F. D***, 15 fr. 50, à Delahante (Henry, expert) ; se retrouve, vente du 23 février 1818, nº 82.

262. ***Un Berger et une Bergère.***

Croquis à l'encre de Chine, nº 1400, vente Dupan de Genève, 1840.

263. ***La Balayeuse.***

Plume et encre de Chine, nº 176, vente E. T. Mionnet, décembre 1842, 5 francs à M. Ducastel ; nº 498, vente A. Greverath, avril 1856. (Attribué à Greuze) adjugé 9 francs (Defer, expert).

264. ***La Barque.***

Dessin lavé d'encre, nº 437, vente A. Greverath, 1836.

265. ***Chambre d'un malade.***

Ce dessin passait en 1880, vente Walferdin, nº 305, 150 francs.

266. ***Chambre mortuaire.***

Composition à l'encre de Chine, nº 321, vente Walferdin, en 1880. Ce dessin se rapporterait-il à celui (attribué à Greuze) qui passait à la vente du 10 février 1842, nº 91 : Une femme et un garçonnet cherchant à pénétrer dans une chambre où, sans doute, le chef de la famille vient de rendre le dernier soupir, (Bellevoin, expert).

267. ***La Consolation de la vieillesse.***

Un vieillard, assis dans un fauteuil, étend les bras pour recevoir un enfant qui, debout sur les genoux de sa mère, s'élance vers lui pour l'embrasser; le père contemple cette scène familiale.

Exposé au Salon de 1769; avril 1881, vente Mailand. Vente Goncourt. Gravé à l'eau-forte par J. de Goncourt, en 1863.

268. ***Le Charbonnier* ou *Le Porteur.***

Plume, lavé de bistre et d'encre de Chine. Un homme debout, adossé à un mur, tient de la main droite un bâton et étend la main gauche.

Ce dessin devait compléter celui de *La Femme du marché*, et, à l'origine, n'en faire qu'un, composé des deux personnages. Il passait, dans cet état, sous le nº 104, à la vente du 24 novembre 1785 (H. 0m48. L. 0m35), (Paillet et Lebrun, experts).

Gravé par L. Deschamps, femme Beauvarlet, in-fº, en hauteur.

269. ***Le Porteur courtisant la Marchande de poissons.***

Dessin à la plume, lavé de bistre et d'encre de Chine.

Provenant de la collection Hofman, passait à la vente du 8 décembre 1861 et à celle du 17 décembre 1862 (Vignières, expert).

270. ***Un Portefaix.***

Dessin à la pierre noire.

Vente N. Roqueplan, mars, 1862 ; repassa à la vente du comte Suchteln, juin 1862.

271. ***La Cruche cassée.***

Dessin à la plume, lavé d'encre de Chine (H. 0m16. L. 0m10),

Première pensée du tableau, 1810 ; vente Paignon-Dijonval, nº 3688; 1861, vente Macland. En 1880, nº 116, vente Walferdin. était vendu avec la première pensée du *Fils ingrat*, 65 francs.

272. ***La Cuisinière.***

Crayon noir et blanc sur papier gris.

Une cuisinière, debout contre une armoire, étudiant sur son livre de dépenses, au retour du marché, la manière de tromper sa maîtresse.

(*Journal de Wille*, P. 125.)

273. ***Le Cuisinier.***

Dessin à l'encre de Chine.

Nº 90, vente Greverath, avril 1866, 36 francs. (Defer, expert).

274. ***Le Départ de Bazile.***

Voir *La Bénédiction paternelle*.

275. ***La Dame de Charité.***

Dessin aux trois crayons.

H. 0m49. L. 0m315. — Etude de femme en pied, d'après Mme Greuze, pour *La Dame de Charité*. Debout, elle s'incline à gauche, les deux mains tendues et ouvertes.

1858, vente Hope; 1860, vente E. Norblin, 120 francs; vente Goncourt, 1897, nº 119, sous le titre : *Femme au seuil d'une porte*. Gravé par J. de Goncourt, nº 56.

276. ***La Diseuse de bonne aventure.* (Daphnis et Chloë).**

Dessin au lavis sur papier blanc.

Un jeune homme et une jeune fille se présentent devant une sorcière pour se faire dire la bonne aventure.

1825, vente Raynault de la Lande; on le retrouve, nº 135, vente du 13 octobre 1868; en 1823, nº 289, vente du Baril (Clément, expert); nº 171, vente Carrier en 1866; en 1880, vente Walferdin, sous le titre : *La Sibylle*. Vendu avec *Les Trois Grâces et Les Amours*, 365 francs.

Gravé à la manière du lavis par de Bréa sous le titre : *Daphnis et Chloë*, in-fº en largeur.

Trois dessins à la sanguine et une contre-épreuve de *La Sorcière* se trouvent parmi les dessins du Louvre. Sans doute l'un, sous le titre *Sibylle,* passait vente Mayer en novembre 1859.

277. ***La Diseuse de bonne aventure.***

Dessin à l'encre de Chine.
Jeune fille qui écoute avec inquiétude les révélations que lui fait une vieille chiromancienne à laquelle elle donne sa main à examiner.
Vente du 26 mars 1833. (Henry, expert). Vente du 27 février 1858, n° 35; on le retrouve sous le n° 74, vente Mailaud en 1881. Vente du 7 mai 1886. (H. 0^m36. L. 0^m27), n° 46.

278. ***Départ du jeune Ménage.***

Dessin au lavis (H. 0^m54. L. 0^m66).
Composition destinée à faire suite à *L'Accordée de Village :* l'accordée quittant sa famille en larmes.
1843. n° 10, vente Caroline Greuze; fut retiré à 500 francs, prix d'estimation, puis vendu à M. Laperlier; en 1867, vente Laperlier, 251 francs.

279. ***Le Départ pour le Baptême.***

Dessin à la plume, lavé d'encre de Chine.
Vente Greverath, 1866, n° 440, 21 francs.

280. ***Le Départ du proscrit.***

Dessin à l'encre de Chine (H. 0^m50. L. 0^m64).
Il sort de la maison se dérobant à sa famille; sa femme et ses enfants en pleurs cherchent à le retenir; à gauche un serviteur tient la monture.
Vente Fillon, 1883, 165 francs; n° 110, vente du 17 mars 1886; n° 32, vente Marmontel, mars 1898, 405 francs.

281. ***Le Départ du petit enfant* ou *Départ en nourrice.***

Dessin à la plume, lavé d'encre de Chine.
La nourrice, assise sur son âne et tenant le bébé dans ses bras, reçoit la dernière recommandation de toute la famille. C'est sans doute une première étude de *La Privation sensible.* Musée du Louvre. (On lit, au bas : fait et donné par Greuze).

282. ***Le Départ pour l'École militaire.***

Dessin sur papier gris, lavé à l'encre de Chine, rehaussé de blanc.
Un fils reçoit les adieux de sa mère et les recommandations de son père; la scène est égayée par la petite sœur qui s'est accrochée au bras du jeune officier dont la brillante tenue la rend aussi heureuse que lui. Vente du 15 août 1856, n° 75. (Horsin-Déon, experts).

283. ***Les deux Sœurs.***

H. 0^m50. L. 0^m32. — Sanguine.
En 1850, vente Baroilhet, 225 francs.

284. ***La Déclaration.***

Croquis à l'encre de Chine.
En 1861, vente Fleury-Hérard, 105 francs. (Blaisot, expert). N° 69, vente du 11 mars 1872. (Féral, expert).

285. ***Le Déjeuner du matin.***

H. 0^m475. L. 0^m540. — A la plume, lavé d'encre de Chine. N° 529, vente du baron de Beurnonville, 19 février 1885.

286. ***Dispute au Cabaret.***

H. 0^m25. L. 0^m36. — Importante composition de 15 figures dessinées à la plume, rehaussée au lavis de bistre et d'encre de Chine.
Paraît être le même sujet que celui connu antérieurement sous le titre *Italiens jouant à la monte.*
Reproduit en héliogravure pour la vente du 20 mars 1899. (Roblin, expert).

287. ***L'Écureuse.***

Dessin à la sanguine et au crayon noir.
Dans une cuisine, une jeune femme debout, la coiffe sur la tête et le corsage entr'ouvert, frotte une casserole sur le coin d'un évier.
Ce dessin du Cabinet Damery se vendait 14 livres 10 sols à la vente Basan, en 1798, à M. Remoissenet. A l'Albertina, à Vienne. Gravé par Beauvarlet (J.-F.).

288. ***L'Éducation du jeune Savoyard.***

Le petit Savoyard, assis sur une chaise basse, tourne la manivelle d'une vielle qu'il tient sur ses genoux; derrière lui, sa mère, appuyée d'une main au dossier de la chaise, touche de l'autre main les notes du clavier et montre à l'enfant la manière de se servir de l'instrument.
Dessin aux trois crayons.
En 1775, n° 1.262 du Catalogue Mariette, 352 fr.; en 1803, vente Mesnard de Clesle, 106 fr. Un dessin terminé de cette composition passait à la vente du chevalier de Pène; c'est celui qui est aujourd'hui à l'Albertina, à Vienne.
Gravé à l'eau-forte par Moreau, et terminé au burin par J.-J. Aliamet.

289. ***Les Enfants surpris.***

Deux fillettes assises et un jeune garçon se disputent le pot de confitures qu'ils ont dérobé; le bébé, dans son petit fauteuil, par ses cris, et le chien par ses aboiements, augmentent le tapage. La mère, dissimulée derrière une porte, s'apprête à corriger ces enfants vicieux. Ce dessin était dans le cabinet de M. Damery. Gravé par Elluin, in-f^o en hauteur.

290. ***Enfants recevant la bénédiction d'un vieillard.***

Dessin au crayon noir rehaussé de blanc.
En 1860, vente Tourneur, n° 190.

291. ***Femme debout portant un panier.***

H. 0^m16. L. 0^m11. — Dessin à la plume, lavé d'encre. 1810, n° 3.688, vente Paignon-Dijonval.

292. ***Femme debout.***

Faisant un geste d'effroi; devant elle un jeune garçon lui fait un signe de la main droite.

Dessin à la plume, lavé d'encre de Chine; 1800, vente Mailand.

293. *La Femme jalouse* ou *Les Offres deshonnêtes.*

Dessin lavé à l'encre de Chine.

Un vieillard offre une bourse à une jeune servante qui a l'air de repousser ces propositions; à côté du vieillard, un jeune garçon se pend à son habit et semble demander la bourse; par une fenêtre, la femme assiste à cette scène.

Gravé par Watelet. 1786, vente Watelet; nº 142, vente du 21 avril 1860, 100 francs; en 1878, vente J. Duclos, une belle esquisse sous le titre : *La Séduction.* — Une première pensée se trouve au Musée de Saint-Pétersbourg; une esquisse de cette composition passait, nº 102, à la vente Henri Cousin, 20 avril 1841; c'est peut-être celle de la vente J. Duclos. Une étude de la servante, nº 13, vente du 8 avril 1841. On la retrouve parmi les dessins du Louvre.

294. *Femme et enfants.*

H. 0m220. L. 0m230. — A la plume, lavé d'encre de Chine. Ancienne collection Giroux. Vente du baron de Beurnonville, en février 1885, nº 328.

295. *Les Fermiers brûlés* ou *La Famille pauvre.*

H. 0m455. L. 0m38. — Dessin signé, daté 1763, à la plume, lavé d'encre de Chine. Un homme demandant l'aumône avec sa femme et sa fille.

Ce dessin, exposé au Salon de 1761, nº 197, se retrouve à la vente de Claude Drevet, graveur du roi, en 1782; se vendait 250 francs. Celui décrit par Diderot, daté de 1763, est signé. Musée de Chantilly. Exposé en 1879 sous le titre : *Une famille pauvre.*

Gravé à l'eau-forte par la Live de Jully in-fº, et en contre-partie par Ransonnette; il le fut aussi à la manière du lavis au bistre par Charpentier.

296. *La Fille grondée.*

Une jeune fille, debout, les yeux baissés, tient un ouvrage de couture à la main; elle écoute avec confusion la réprimande qui lui est adressée.

Une étude de jeune fille pour *La Fille grondée* appartient au comte de Chasseloup-Laubat.

Gravé par Letellier, d'après un dessin in-fº en hauteur. Sous le nº 304, vente Graverath, 1856 : *Vieille femme qui fait des remontrances à une jeune fille.* Ce dessin, à l'encre de Chine, pourrait bien se rapporter à ce sujet. Vendu 77 francs.

297. *La Fille mal gardée.*

H. 0m40. L. 0m33. — Dessin à la plume, lavé de sépia.

Une jeune fille, debout devant son lit, fait un geste de détresse en voyant un jeune homme s'élancer vers elle les bras tendus; son chien aboie pour la défendre.

Vente A.-H. Laglenne, 4 mars 1905.

298. *La Femme du marché.*

Voir *La Marchande de poissons* et *La Marchande d'huîtres.*

299. *Femme mourante.*

H. 0m44. L. 0m30.— Etude à la sanguine.

Une jeune femme tombe, mourante, entre les bras d'un homme placé derrière elle; un moine à genoux lui montre le ciel. Acquis en 1868, par Arsène Houssaye. Au Musée de Tournus.

300. *La Famille heureuse.*

Composition de huit figures au crayon noir avec des touches de crayon rouge rehaussé de blanc. On y remarque plusieurs repentirs du maître.

1843, nº 12, vente Caroline Greuze.

301. *Femme debout soutenant un enfant.*

H. 0m25. L. 0m18. Dessin à la plume, lavé d'encre de Chine. Musée de Lille.

302. *La Grand'maman.*

H. 0m35. L. 0m27. — Lavé à l'encre de Chine et au bistre.

Dans un intérieur modeste, adossée à la cheminée et assise sur une chaise basse, la grand'maman, d'un air maussade, tient sur ses genoux un petit enfant. A sa droite, la mère regarde en riant un garçonnet qui joue avec un chien.

Ce dessin était dans le cabinet Damery. En 1779, nº 166, vente Vassal de St-Hubert. Figurait à la vente de 1783; en 1858, on le retrouve à la vente du 6 décembre sous le titre : *Intérieur de famille*, 31 francs; en 1860, vente du 21 avril, 48 francs; en 1879, vente Laperlier, 25 francs; 1887, vente du baron Raoul de Portalis.

Gravé par Binet, in-fº; par F. Pedro, à Venise, in-fº, et par un anonyme.

303. *La Grand'mère paralytique.*

A l'intérieur d'une chaumière, la grand'mère est assise dans un fauteuil; son fils lui donne à manger; un petit garçon à genoux lui enveloppe les pieds d'une couverture. A côté, la mère travaille entourée de ses enfants.

A l'encre, lavé d'aquarelle. A Mme la baronne Nathaniel de Rothschild.

304. *La Grand'mère endormie.*

Voir *La Vieille Gouvernante.*

305. *Le Goûter.*

Voir *La Maman.*

306. *Homme debout vu de dos.*

Etude à l'encre de Chine. A l'Albertina, Vienne.

La tête tournée de profil a droite, coiffé d'un tricorne, il s'appuie sur une canne qu'il tient de la main gauche.

307. *Homme lisant à la loupe.*

Vieillard assis, de profil à gauche, lisant avec une loupe.

Gravé par Coron. Cette gravure rarissime figurait dans la collection Roth. 1859, vente Alphonse David.

308. *Homme dans un parc.* (Le jeune ménage).

H. 0m385. L. 0m35. — Esquisse encre de Chine.

Un jeune chasseur debout dans un parc. Il tient de la main

gauche le canon de son fusil. Sa jeune femme, assise sur un banc de pierre, presse des deux mains son bras droit et appuie amoureusement sa tête contre lui.

Paraît être la première pensée du *Départ pour la chasse*. Exposé au Salon de l'an VIII.

1897, vente Goncourt, nº 118, sous le titre : *Un Jeune Ménage*. Au Musée du Louvre.

309. ***La Jarretière de la mariée.***

H. 0m42. L. 0m60. — Dessin à la plume et à l'encre de Chine.

La jeune mariée est assise au centre, entourée de femmes. Un jeune homme, à ses pieds, a saisi sa jarretière qu'il tient à la main. A droite, une jeune fille écoute les propos de deux villageois. A gauche, plusieurs personnages boivent et mangent. Au premier plan, un jeune garçon dort, accoudé sur une table.

Nº 74, à la vente du comte Jacques de Bryas, avril 1898; acheté 3.000 francs.

310. ***Italiens jouant à la morra.***

Dessin à la plume, lavé d'encre.

En 1787, à la vente de la présidente de Bandeville, un dessin, fait à Rome en 1756, représentant des joueurs au nombre de quatorze, était acheté 256 francs ; ce dessin avait paru au Salon de 1757, nº 121. On le retrouve en 1840, nº 1399, à la vente Dupan, de Genève. Ne serait-ce pas le même qui passait, en 1884, à la vente Cox, à Londres, sous le nom : *Hommes jouant à la monte*. (Voir *Dispute au cabaret*).

311. ***Intérieur de ménage rustique.***

H. 0m15. L. 0m22. — Sous ce titre, se vendait un dessin, en 1888, collection Gerling, à Amsterdam. Dans la collection du duc de Feltre, vendue en mai 1867, un dessin à l'encre de Chine et plume, acheté 26 francs par M. Guichardot, représentait une jeune femme lisant une lettre.

312. ***Intérieur de famille.***

Dessin à la plume, lavé de bistre et d'encre de Chine.

Vieillard entouré de ses enfants. 5 janvier 1843, nº 21, vente Caroline Greuze, payé 66 francs par Guichardot, sous le titre : *Les Enfants et le Paralytique*. Il repasse à la vente du 18 janvier 1850, 100 francs ; on le retrouve en 1882, vente Mailand, nº 72 : *Vieillard assis dans un fauteuil et entouré de sa famille*.

313. ***Jeux d'enfants.***

H. 0m30. L. 0m21. — Dans un jardin, trois petits garçons portent sur leurs épaules un enfant qui est habillé à la chinoise et coiffé d'un chapeau rappelant celui des paysannes des environs de Tournus. A gauche, un autre enfant tient ouvert, au-dessus de la tête du jeune mandarin, un vaste parasol. Gravé par Watelet.

314. ***Jeu de la main chaude.***

H. 0m28. L. 0m44. — Dessin à la plume, lavé d'encre de Chine.

Dans une grange, les habitants d'un village sont réunis et se livrent au jeu de la main chaude.

En 1772, vente Pruquier, nº 407, 100 francs; 1812, vente Paignon-Dijonval, nº 3789; 1875, vente E. Galichon, 600 francs.

315. ***Jeune garçon debout tenant un moulin à vent.***

H. 0m45. L. 0m37. — Dessin au crayon noir et à l'encre de Chine. 1786, vente Saint-Maurice, 73 francs à M. Pregnet. A l'Albertina, à Vienne.

316. ***Jeune fille attaquée par un jeune homme.***

A la plume, lavé d'encre de Chine. Signé. Vente du 16 avril 1884.

317. ***Jeune garçon et son chien.***

H. 0m12. L. 0m10. — Ovale. Etude à l'encre de Chine.

Nº 308, vente Walferdin, 280 francs, à M. Malinet; vente Courtois, du 29 mars 1876, 300 francs.

318. ***Jeune garçon la tête couchée sur un chien.***

Dessin d'après nature, au bistre.

Nº 42, collection Van Os, du 20 janvier 1851. (Defer, expert).

319. ***Jeune enfant et son chien.***

H. 0m21. L. 0m17. — A l'encre de Chine sur papier bleu.

Une petite fille, assise, donne à manger à son chien. Esquisse pour un pendant à *L'Enfant gâté*. Musée du Louvre.

320. ***Jeune garçon courant après sa mère.***

Sanguine.

Vente Palla, 1876, 180 francs.

321. ***Lubin.***

Jeune pâtre; debout près d'une fontaine.

Vente Baudot, à Dijon, 1883.

Gravé par Binet, in-fº haut; et par Joubert, en 1769.

322. ***La Leçon de tricot.***

H. 0m28. L. 0m21. — Dessin au crayon noir et estompe. *(Attribué à Greuze)*.

La grand'mère apprend à tricoter à une fillette assise à ses côtés et à un jeune garçon qui se tient debout. Collection Dumont, avocat à Mâcon.

323. ***Le Lorgnon.***

Dessin à la plume et à l'encre de Chine.

Deux jeunes femmes, assises, dont l'une tient un chien sur ses genoux et offre un lorgnon à un vieillard debout devant elles.

Gravé par J. de Goncourt.

324. ***Le Laboureur chassé.***

Sa femme et ses enfants implorent le maître et embrassent ses genoux.

Dessin à l'encre de Chine. Nº 147, vente Caroline Greuze, en 1843, 9 fr. 50.

325. ***La Maman* ou *Le Goûter.***

Dessin à la plume, lavé d'encre de Chine et de bistre.

Dans une chambre rustique, une jeune femme, assise sur

une chaise de bois, tient de la main gauche une assiette sur ses genoux et de l'autre main donne à manger à deux petits garçons qui se disputent la bouillie.

Ce dessin, sous le titre : *La Bonne mère*, passait, en 1778, à la vente Servat, 140 francs ; en 1832, vente Lagny, 70 francs. Ancienne collection Alfred Beurdeley.

Gravé par Beauvarlet, in-folio.

326. *Le Maître d'école.*

Le magister, assis, tient d'une main une verge et de l'autre indique une lettre de l'alphabet à une petite fille agenouillée devant lui ; tout proche, des enfants étudient leurs leçons. Galerie du prince Georges, à Dresde.

327. *La Marchande de marrons.*

H. 0m40. L. 0m32. — Dessin au bistre et à la plume.

« Voyez cette nichée d'enfants qui vont chercher des marrons, l'attention de cette favorisée à qui la marchande en compte dans son tablier, le regard envieux de celui qui ne peut en avoir, l'importance du bébé qui montre son sou ; la jalousie du quatrième qui préfère ne pas regarder, tandis qu'un autre pleure par derrière (Diderot, Salon de 1761) ».

Exposé en 1783, chez la Blancherie. Il appartenait au chevalier Damery ; en 1798, no 98, vente Basan, 130 francs, à Paillet.

Gravé par Jacques-Firmin Beauvarlet, et, en réduction, d'après Collette, par Lelogeois.

328. *La Marchande de marrons.*

« J'ai acheté à M. Greuze un dessin, il représente une femme qui rôtit des marrons ; des savoyards en achètent et prétendent l'avoir payée, c'est ce qu'elle paraît nier ; dispute pour cela. Il y a neuf figures dans ce dessin et deux chiens. Sur papier blanc à la plume, encre de Chine et bistre. Il m'a coûté 32 livres », dit Wille, dans son journal. Vente F.D..., du 22 janvier 1817, 150 francs à M. Delahante ; no 73, vente de Jacques de Bryas, 6 avril 1898, 1.000 francs.

329. *La Marchande de pommes cuites.*

H. 0m25 L. 0m21. — Dessin à l'encre de Chine.

Une femme, debout, portant un éventaire, met des pommes cuites dans le bonnet d'un petit garçon ; une fillette, en s'éloignant, mord dans une des pommes qu'elle vient d'acheter.

Ce dessin du cabinet Damery se retrouve, en 1879, à la vente de la collection Laperlier.

Gravé par J.-F. Beauvarlet, in-fo, et par Lelogeois, d'après un desin de Collette.

330. *La Marchande de poissons* (La femme du marché).

Une femme, adossée à un mur, est assise sur une chaise ; elle porte le tablier et le bonnet des femmes de la halle. Devant elle, un panier de marée dans lequel doit être placé une lanterne, qui éclaire la figure de bas en haut d'une façon originale.

Le dessin où étaient réunies les deux figures de la marchande et du porteur provenait de la collection Hoffmann. Passait à la vente du 15 décembre 1762 ; en 1782, à la vente du marquis de Menars, sous le titre : *La Marchande d'huîtres*, 230 francs, à Paillet. Repassait à la vente Damery, le 25 novembre 1785. Dessin à la plume, lavé d'encre et de bistre (H. 0m49. L. 0m35.

Gravé par Françoise Deschamps, femme Beauvarlet, in-fo en hauteur.

331. *La Marchande de maquereaux.*

Assise auprès d'une table sur laquelle est une lumière entourée de papier. Dessin à l'encre de Chine.

No 202, vente Watelet 1786 ; vente du baron d'Holbach, mai 1861. Gravé par Watelet. Une eau-forte, non terminée, se trouve au Musée de Tournus.

332. *La petite Marchande de pommes.*

Esquisse en grisaille passait, avec son pendant, à la vente du 15 décembre 1849. (Febvre, expert).

333. *Le Ménage ambulant.*

Un homme, conduisant un âne dans les bâts duquel sont deux enfants ; trois femmes, dont l'une donne le sein à l'un des moutards ; une nichée de bambins, un chien, des ustensiles de ménage composent le trésor de ces bonnes gens.

Gravé par Binet, in-fo en longueur, tiré du cabinet Damery.

334. *La Mélancolie.*

Jeune femme assise, le corps penché en avant dans une attitude de rêverie mélancolique.

Gravé par M. P. Massard, in-fo. et par L. Marvy. Sanguine à la manière du crayon.

335. *La Mère paralytique.*

H. 0m31. L. 0m22. — Lavé à l'encre de Chine. Une femme paralysée, debout, est soutenue par son fils qui l'aide à se traîner jusqu'au fauteuil placé à sa gauche.

1897, vente Goncourt, no 120.

336. *La Mère en courroux.*

Dans la chambre d'une famille aisée, la mère, assise dans un fauteuil, adresse de violents reproches à sa fille debout devant elle ; la petite sœur, entre un chien et une poupée, assiste à cette scène. Ce dessin se trouvait dans la collection Damery. Sous le titre : *Les Reproches maternels*, un dessin à l'encre de Chine passait, no 239, vente Couton, en 1830.

Gravé par Moitte, in-fo en hauteur et par Voyez.

337. *La Mère sévère.*

Au centre d'un groupe de jeunes filles, la mère, assise, tient une verge à la main. Elle attend d'un air sévère le petit garçon conduit par la servante et dont le pot de confiture, pendu à son cou, dévoile le méfait.

Gravé par Devisse in-fo, en hauteur.

338. *Mort du bon père de famille.*

H. 0m65. L. 0m47. — Dessin à l'encre de Chine et au bistre. Composition de treize personnages représentant un vieillard qui va rendre le dernier soupir.

Exposé au Salon de 1769. Mars 1860, vente Van der Zande, 1.000 francs ; vente du 29 mai 1861, 500 francs à M. Vandeuil. En décembre 1877, vente Alf. Sensier, no 435.

Les Derniers moments du grand'père, plume et encre de Chine (H. 0m30. L. 0m47), 47 francs. (Féral expert).



Portrait de Jean-Georges Ville, graveur du Roi

COLLECTION DE M[me] ED. ANDRÉ

(Photographie Braun, Clement et C[ie])



339. ***Variante de La Malédiction.***

Dessin à la plume, lavé d'encre de Chine.
Le vieillard, assis dans un fauteuil, parle à son fils que la mère et la sœur lui présentent.
1843, nº 20, vente Caroline Greuze, 43 francs à de la Salle.

340. ***Mère avec trois enfants, dont un pleure devant elle.***

1846, nº 102, vente Plinval.

341. ***La Mère en colère.***

Voir *L'Amoureux surpris.*

342. ***La Malédiction.***

H. 0m075. L. 0m09. — Sous ce titre, un dessin au crayon. Janvier 1883, vente Marmontel, 200 francs.

343. ***La Nourrice.***

H. 0m26. L. 0m32. — Sanguine. Musée du Louvre.
Dans un modeste intérieur de paysan, une jeune femme assise sur une chaise rustique présente le sein à un enfant couché dans un berceau. Provient de la collection His de la Salle. Avait passé collection Denon. Ce dessin se rapproche beaucoup de celui de l'Albertina : *Scène d'intérieur.*

344. ***Les Offres deshonnêtes.***

Voir *La Femme jalouse.*

345. ***L'Ouverture du testament*** ou ***Le Fils ingrat deshérité.***

Beau dessin à la plume, lavé d'encre de Chine.
Composition de seize figures. Vente Maissiat, à Lyon, 1862, 165 francs, à M. Couvreur.

346. ***L'Office divin.***

Dessin au pinceau, lavé d'encre de Chine.
Une douzaine de personnages : hommes, femmes et enfants assistent à l'office.
Collection Chennevières-Pointet, exposée en 1857 au Musée d'Alençon. Acquis, en 1900, à la vente du marquis de Chennevières, par le Musée de Tournus.

347. ***La Pouilleuse.***

H. 0m11. L. 0m14. — Dessin à la plume, lave d'encre de Chine. Une jeune femme, assise, peigne un enfant qu'elle retient entre ses jambes.
Nº 13, vente Jules Boilly, en mars 1869, 160 francs.
Gravé par J.-B.-J.

348. ***Le Porteur.***

Voir *Le Charbonnier.*

349. ***Petit Paysan debout et accoudé.***

Gravé par un anonyme, vente Roth, en 1878, en fac-similé de sanguine.

350. ***Première pensée de l'Amour.***

H. 0m32. L. 0m26. — Dessin au crayon noir.
Voir aux tableaux : *Premières leçons de l'Amour.*

351. ***Présentation de l'enfant au père.***

Voir *Le Bienvenu.*

352. ***La Paye chez le fermier.***

H. 0m25. L. 0m36. — Dessin à l'encre de Chine.
Juin 1883, nº 134, vente Marmontel, 800 francs ; nº 21, vente S***, du 1er juin 1898.

353. ***La Philosophie endormie.***

La Babuti est assise dans un fauteuil, le dos soutenu par des coussins ; elle est coiffée d'une cornette de nuit et sommeille. Sur ses genoux est un carlin qui veille et auprès d'elle une table chargée de livres de philosophie.
La première pensée de *La Philosophie endormie* se trouve au Musée de l'Ermitage à Saint-Pétersbourg.
Cette composition a été gravée à l'eau-forte par Moreau, et terminée par Aliamet, in-fº, en hauteur. La tête de *La Philosophie endormie*, sanguine, grandeur naturelle, est au Musée de Tournus. Gravée par Demeuse.

354. ***Le Repentir.***

H. 0m37. L. 0m27. — Dessin à la plume et au lavis.
Une jeune femme est couchée dans un lit à baldaquin, elle regarde sa mère ; assise dans un fauteuil au pied du lit, une religieuse fait une lecture pieuse.
Vente Damery, 1785 ; vente Alibert, en 1803, nº 568 ; nº 90, vente du 6 décembre 1831.
Gravé par Moitte.

355. ***Le Retour de nourrice*** ou ***Les Préjugés de l'enfance.***

Dessin à la plume, lavé à l'encre sur papier blanc.
La grand'mère, debout, regarde en souriant à travers son lorgnon un jeune enfant ramené de sevrage par la nourrice et qui ne veut pas se laisser caresser par sa mère. Le père nourricier porte sur sa tête le berceau de l'enfant.
Ce dessin était acheté avec *La Privation sensible*, par M. Desmarets, en 1777, à la vente Randon de Boisset, 1.500 liv. ; *Le Retour de nourrice* se vendait seul 199 livres à la vente du joaillier Jacquin en 1773 ; puis, les deux dessins se trouvaient encore réunis à la vente Vassal de Saint-Hubert en 1779 où ils tombaient à 600 livres. Probablement retirés, on les retrouve à la vente du 24 avril 1783. *Le Retour de nourrice* figurait à la vente du colonel O***, 22 novembre 1869.
Gravé par Hubert, en 1767, et par Charpentier à la manière du lavis polychrome, sous le titre : *Les Préjugés de l'enfance.*

356. ***Le Ramoneur.***

H. 0m45. L. 0m35. — Dessin au bistre et à l'encre de Chine.
Dans une cuisine, un petit ramoneur cause avec une jeune femme qui enlève d'une main le rideau placé devant la cheminée et de l'autre main tient un balai.
1777, vente Randon de Boisset, nº 525, 421 livres à Langlier ; on le retrouve en 1785 dans le cabinet Damery. En 1810, vente Paignon-Dijonval, passe un dessin à la plume, lavé d'encre de

Chine (H. 0m35. L. 0m25), qui se retrouve, sous le nº 57, vente H. Dreux, du 3 février 1870, 240 francs.
Gravé par Voyez, in-fº, en hauteur.

357. *La Réconciliation.*

Dessin lavé à l'encre de Chine. Composition de six figures. 1860, vente Walferdin, nº 76, 400 francs.
Esquisse d'un sujet analogue au Musée de Tournus.

358. *Le Retour.*

H. 0m22. L. 0m36. — Un personnage, rentrant de l'armée avec son fils, surprend des villageois au moment de la moisson. Nº 582, vente Benjamin Pillon en mars 1882, 200 francs.

359. *Le Retour du soldat.*

Esquisse aux deux crayons. Vente du 10 février 1873; nº 148, vente 10 février 1862. (Clément expert).

360. *Le Retour de voyage.*

H.0m54. L. 0m49. — Près du péristyle d'un palais, une jeune femme, suivie de sa sœur et de ses enfants, tombe dans les bras de son époux, qui descend de cheval.
Composition de 9 figures, 3 chevaux et des chiens, nº 598, vente du 27 et 29 avril 1863 (Vignières, expert); nº 56, vente du 17 février 1834. (Schroth, expert).

361. *Le Retour de l'enfant prodigue.*

Beau dessin, lavé d'encre de Chine.
Le fils repentant est ramené chez son père par un franciscain.
Nº 240, vente Daigremont en avril 1866 (Blaisot, expert); nº 92, vente Boitelle en janvier 1867. (Haro, expert).
Note manuscrite de M. Cottinet : *École de Greuze.*

362. *Les Regrets superflus.*

Dessin à la plume, lavé d'encre. Au verso, un autre dessin à la sanguine.
Nº 101, vente Daigremont, avril 1866. (Blaisot, expert).

363. *Le Retour du proscrit.*

H. 0m50. L. 0m64. — Dessin à la plume, lavé d'encre de Chine.
Il est descendu de cheval, sa femme se jette dans ses bras; une jeune fille et ses autres enfants accourent vers lui. Nº 581, vente Benjamin-Fillon en 1882, 360 francs.

364. *Le Retour du proscrit.*

H. 0m22. L. 0m36. — Dessin à l'encre de Chine.
Vente Marmontel en juin 1883, provenant collection baron d'Holbach. On le retrouve à une autre vente Marmontel, en mars 1898, 250 francs.
A cette dernière vente se voyait aussi *Le Départ du proscrit*, dessin à l'encre de Chine (H. 0m48. L. 0m63), vendu 165 fr.; ce sujet se retrouve nº 111, vente du 17 mars 1886; nº 32, vente Marmontel, mars 1898, 405 francs.

365. *Le Retour du jeune chasseur.*

H. 0m52. L. 0m66. — Dessin à l'encre de Chine, rehaussé de blanc sur papier gris.
Une famille est réunie dans un riche intérieur. La mère félicite son fils au retour de la chasse; le père, assis dans un fauteuil, écoute le récit du chasseur qui se tient sur la droite, un chien à ses côtés.
Vente du comte Jacques de Bryas, 6 avril 1898, 2.000 francs.

366. *La Récompense refusée.*

De nombreux personnages sont réunis sous le vestibule d'une riche habitation. Un jeune paysan refuse les présents qu'on lui offre pour avoir sauvé un vieillard attaqué par un loup.
Vente J. Giroux, en mars 1882, 420 francs. (Féral, expert).

367. *Scène d'intérieur.*

Dessin à la sanguine. A l'Albertina.
Une jeune femme tient dans ses bras un enfant nu et découvre le berceau placé à côté d'elle pour y déposer le bébé qui s'endort.
Cette esquisse se rapproche sensiblement de celle du Musée du Louvre, connue sous le nom de *La Nourrice.*

368. *Scène d'intérieur* (Une mère de famille).

H. 0m13. L. 0m11. — Dessin à la sanguine.
Jeune femme assise tenant contre elle un enfant debout et contemplant son autre enfant qui dort dans le berceau. Musée de Saint-Etienne (Loire), donné en 1860 par M. Cassia de Saint-Nicolas de Blicyentuit.

369. *Scène d'intérieur.*

H. 0m23. L. 0m38. — Dessin au lavis à l'encre de Chine.
Dans un intérieur très misérable, un homme relève une femme étendue à terre.
Acquis en avril 1900, à la vente du marquis de Chennevières, pour le Musée de Tournus.

370. *La Servante congédiée.*

Une femme debout, les poings sur les hanches, écoute d'un air gouailleur les explications que lui fournit sa servante.
Ce dessin était dans le cabinet de M. Damery.
Gravé par Voyez, in-fº en hauteur.

371. *Les Suites d'une faute.*

H. 0m25. L. 0m36. — Dessin à l'encre de Chine.
En 1880, nº 318, vente Walferdin, 150 francs.

372. *Les Soins maternels.*

Dessin à l'encre de Chine.
Jeune mère assise sur une chaise, maintenant devant elle sa petite fille à laquelle elle apprend à tricoter.
En 1778, vente Servat, sous le titre : *La Bonne mère.* Provenait de la vente Fournelle, en 1876, où il avait été acheté 60 livres; on le retrouve dans le cabinet Damery, en 1785.
Gravé par Beauvarlet, in-fº en hauteur.

373. *Scène d'intérieur.*

Dessin à la plume, lavé d'encre de Chine sur papier bleu.
Une jeune femme, suivie de ses enfants, semble rendre

compte de sa conduite à sa mère ; elle est dans le costume des halles.
1808, vente Rohan-Chabot, 200 francs.

374. ***La Servante poursuivie.***

Esquisse.
N° 76, vente A. Coutaux, 1863. (F. Petit, expert).

375. ***Scène villageoise.***

Dessin à l'encre de Chine.
Deux enfants apportent à un berger un petit agneau qui vient de naître ; la mère les suit en bêlant.
N° 84, vente Poterlet, en 1840, 27 francs.

376. ***Scène d'intérieur.***

Voir *Intérieur de ménage rustique*.

377. ***Le Thé.***

Esquisse à l'encre de Chine. (Musée de l'Ermitage).
Dans un salon, une femme, assise près d'une table sur laquelle le thé est servi, reçoit les caresses d'une petite fille ; dans le fond, le père sourit à cette scène.

378. ***La Veuve et son seigneur* ou *La Première leçon d'indulgence.***

Le pendant du *Cultivateur remettant la charrue à son fils*. Collection de Mlle Greuze. (Caroline de Valory : *Vie de Greuze*).

379. ***La Villageoise à la chèvre.***

Dessin à l'encre de Chine.
Jeune villageoise assise dans la campagne; une chèvre appuie sa tête sur ses genoux.
N° 77, vente Laperlier, 1879, 270 francs.

380. ***Visite à la nourrice.***

Dessin à l'encre de Chine. Signé : *Greuze 1780*.
N° 78, vente Greverath, avril 1836, 15 francs à M. Defer; n° 188, vente du comte de Noé, 1858; vente Defer-Dumesnil, mai 1901, n° 151, sous le titre : *Visite à la Fermière*, 600 francs.

381. ***Visite à la grand'mère.***

N° 42, vente de M. de S*** D***, 5 avril 1826. (Schroth, expert).

382. ***Vieille femme qui fait des remontrances à une jeune fille.***

Dessin lavé d'encre de Chine.
N° 304, vente Greverath, avril 1866.

383. ***Vieillard tendant les bras à une jeune fille.***

Dessin lavé à l'encre de Chine.
Le vieillard est assis à gauche. Composition de quatre figures.
N° 257, vente E. Tondu, mars 1865.

384. ***La Vieille gouvernante.* (La Grand'mère endormie).**

H. 0m295. L. 0m365. — Dessin à l'encre de Chine, lavé.
Une vieille femme, occupée à dévider de la laine, s'est endormie; deux enfants profitent de son sommeil pour prendre leurs ébats.
Gravé par Varendret à la manière du lavis, grandeur de l'original. Par Parizeau, à l'eau-forte, non terminé. N° 67, vente Laperlier, avril 1867. Une esquisse à la sanguine, n° 23, vente Caroline Greuze 1843.

385. ***Enfant jouant à la toupie.***

Sanguine.
Un petit garçon, vu de dos, le bras droit levé, va frapper d'un fouet la toupie qu'il vient de lancer. Cabinet Gougenot.
Gravé à la sanguine par un anonyme (chez la veuve Chereau).

386. ***Enfant courant après un papillon.***

Encre de Chine.
Vente du comte de Faucigny, 1867. (Dhios, expert).

387. ***L'Aveugle et le Paralytique.***

H. 0m28. Encre de Chine.
Vente Couvreur, décembre 1875; vente du 27 mai 1877. (Féral, expert).

388. ***Jeune fille debout.***

Elle baisse les yeux et tient de la main droite les plis de sa jupe. Cette figure paraît être une première pensée de *L'Accordée de Village*.
Gravé par Françoise Deschamps, femme Beauvarlet, d'après un dessin du cabinet Damery.
Contre-épreuve à la sanguine, vente Giroux, 23 mars 1882.

389. ***Paysanne italienne.***

Debout tournée vers la gauche.
Vente R***, du 7 décembre 1878.
Gravé par Charpentier, en fac-similé de dessin au bistre.

390. ***Villageois en voyage.***

H. 0m30. L. 0m38. — Encre de Chine. (Signé Greuze).
Vente du 28 mars 1872. (Féral, expert).

391. ***Deux Petites paysannes assises.***

Sanguine.
Collection Laperlier; vente du 17 février 1879, 205 francs.

392. ***La Mort d'un enfant.***

N° 49, vente Destouches, 1847.

393. ***L'Hospitalité.***

N° 50, vente Destouches, 1847.

394. ***La Brouille dans le ménage.***

N° 51, vente Destouches, 1847.

395. *Scène de famille.*

N° 53, vente Destouches, 1847.

396. *Enfant maudit.*

N° 74, vente Marcille, janvier 1857, 133 francs.

397. *Le petit Commissionnaire.*

H. 0m30. L. 0m17. — Sanguine.
Vente A. Mühlbacher, 18 mai 1899.

398. *Jeune mère avec deux enfants.*

N° 252, vente 16 avril 1863. (Clément, expert).
N° 1.301, vente 27 mars 1885, Henri G***, à Londres.

399. *Jeune fille faisant la lecture à sa mère.*

Sanguine.
N° 265, vente 16 avril 1863. (Clément, expert).

400. *Enfant à genoux.*

N° 288, vente 16 avril 1863.

401. *Les Lunettes.*

Lavis.
N° 36, vente du 27 février 1858. (Bouillaud, expert).

402. *Les Comédiens ambulants.*

Esquisse.
Derrière un rideau, on aperçoit trois acteurs costumés.
N° 39, cabinet de E. de Sainerie, en décembre 1858.

403. *Scène d'amants.*

Esquisse à la sanguine (sur panneau).
Vente 29 au 31 mai 1855. (Vignières, expert).

404. *Jeune mère pleurant son enfant mort.*

Sanguine.
N° 67, vente Piat, mars 1897.

405. *Savoyard montrant des marionnettes.*

Encre de Chine. A l'Albertina.

406. *Jeune femme au seuil d'une porte.*

N° 49, vente Goncourt 1896, 600 francs.

407. *La Rosière de Salency.*

Emée, penchée sur Basile défaillant, rend la couronne de roses : « Cruels, c'est votre loi qui le fait mourir; reprenez cette couronne! »
Dessin gravé par Moreau le Jeune, pour l'ouvrage de Billardon, de Souvigny : *La Rosière* ou *La Fête de Salency*, Paris 1768, in-8°.
Gravé par Pierre Fite.

408. *Sophronie* ou *Leçon prétendue d'une mère à sa fille.*

Vignette avec cette légende : « *Ah! Madame vous la voyés!* » (sic).
Dessin exécuté en 1768 pour le livre de Mme Benoît, Londres, 1769, in-8°.
Gravé par Moreau le Jeune.

409. *Scène de l'Arioste.*

Rodomont descendant de cheval et saisissant le moine par la barbe.
Ce dessin servit à illustrer le chant XXIX de l'*Arioste*, édition de Birmingham, 1773.
Gravé par Moreau le Jeune.

410. *Divers habillements suivant le costume d'Italie.*

Sous ce titre fut gravé par les Moitte les vingt-quatre sujets suivants d'après des dessins de Greuze :
1. Savoyard de Chambéry, gravé par E. Moitte.
2. Savoyard de Montmelian, gravé par Moitte.
3. Petite fille savoyarde, gravé par Angélique Moitte.
4. Savoyarde de Lanebourg, gravé par Aug. Moitte.
5. Piémontaise d'Asti, gravé par E. Moitte.
6. Piémontaise d'Asti, gravé par A. Moitte.
7. Génoise, avec le mezzo rabattu, vendant des fleurs.
8. Bourgeoise de Gênes avec le mezzo sur la tête.
9. Paysanne parmesane, gravé par Aug. Moitte.
10. Paysanne bolonoise, gravé par Moitte.
11. Bourgeoise de Bologne, gravé par Aug. Moitte.
12. Paysanne florentine, gravé par Moitte.
13. Florentine coiffée en papillon et tenant une chaufferette.
14. Bourgeoise florentine avec une petite coiffe, gravé par F.-A. Moitte.
15. Florentine, avec petit chapeau, habillée à la dragonne, gravé par Angélique Moitte.
16. Femme du peuple des environs de Pise, gravé par Moitte.
17. Paysanne des environs de Lucques avec l'anneau d'accordée, gravé par F.-A. Moitte.
18. Femme du peuple napolitaine, gravé par Moitte.
19. Paysanne napolitaine tenant un enfant, gravé par Moitte.
20. Femme du peuple napolitaine vêtue comme les jours de fête, gravé par Moitte.
21. Femme du peuple napolitaine se chauffant les pieds à un poêle de braise, gravé par Moitte.
22. Paysanne de la Calabre, gravé par Angélique Moitte.
23. Bourgeoise de Frascati.
24. Femme de Frascati habillée comme les jours de fête,

Les dessins originaux, plume et lavis, exécutés par Greuze pendant son sejour à Rome (H. 7 pouces 6 lignes, L. 5 pouces). passaient, au nombre de vingt, en 1777, à la vente Randon de Boisset (1.099 livres 19 sols). En 1783, vente Vassal de Saint-Hubert, ils font 220 livres.

TÊTES D'EXPRESSION

TABLEAUX

Sujets en bustes

411. *A l'Amitié.*

Jeune femme blonde pressant contre son sein un agneau; sur une colonne on lit : *A l'Amitié.*
Vente J. Wilson, 1874.
Gravé par Walter à l'eau-forte et par Charles Giroux.

412. *A l'Amitié.*

Jeune femme brune, vêtue d'une robe blanche, le bras droit appuyé à une colonne sur laquelle on lit : *A l'Amitié.* Portrait de Mme Piot-Danneville; passait dans une vente en 1872, 18.000 francs. (G. Petit, expert).

413. *L'Amour.*

H. 0m47. L. 0m37. — Sur bois, en ovale.
Enfant ailé tenant une couronne de fleurs. Tête d'étude pour *Le Triomphe de l'hymen.* En 1777, vente Randon de Boisset, 300 livres, à Paillet; en 1841, vente Perregaud, 7.500 francs; en 1857, vente Patureau, 27.700 francs, à Lord Hertford; actuellement collection R. Wallace.
Gravé par Henriquez. Ovale encadré.

414. *Arthemise.*

H. 0m45. L. 0m39. — Couverte d'un voile qui tombe sur ses épaules et vêtue d'une tunique. Au second plan le tombeau de Mausole.
En 1795, vente Duclos-Dufresnoy, 16.100 livres en assignats; vente D.G.F.C., 19 février 1848.
Gravé par Bourgeois de la Richardière, an IX.

415. *L'Aménité.*

H. 0m48. L. 0m38. — Jeune fille assise sur une chaise rustique. 1815, vente Giroux.

416. *L'Attention.*

Jeune fille, tête nue et regardant attentivement.
Ses longs cheveux flottent. De sa main droite, elle tient une draperie dont elle semble vouloir se couvrir.
Vente Tardieu, 9 février 1847.

417. *L'Attention.*

H. 0m37. L. 0m47. — Signé Greuze, 1780.
Jeune femme semblant écouter. Elle porte une robe grise boutonnée au corsage, un fichu blanc bordé de trois raies rouges. Cheveux maintenus par un ruban rouge au sommet de la tête.
En 1825, 2me vente Didot; no 39, vente Collot, 25 mai 1852; vente Collot, du 29 mars 1855, 1.350 francs.

418. *L'Attention.*

Tête de jeune garçon.
Vente Giroux, 1851, no 337.

419. *L'Attention.*

Sur bois. — Jeune fille, belle et bien portante. Acheté à M. Pigault, le 4 mai 1835, 500 francs. Note manuscrite au revers. Collection du chevalier d'Armengaud, 1838.

420. *L'Attention.*

Portrait d'une jeune fille; un ruban retient sa chevelure, ses traits expriment l'attention; ajustée d'une robe et d'un fichu négligemment posé sur son cou.
No 80, vente du 27 janvier 1845. (Simonet, expert).

421. *L'Accordée.*

H. 0m45. L. 0m37. — Sous ce titre, un buste de fillette.
Ancienne collection de Mgr le duc d'Aumale. Se rapproche du sujet : *Le doux regard de Colette.* Vente du marquis de Maisons.

422. *Le Baiser envoyé.*

H. 0m97. L. 0m92. — Jeune femme, la gorge découverte, envoyant un baiser d'une main, et de l'autre tenant une lettre. Ce tableau, 1765, était destiné à Mme de Grammont, pour être offert au duc de Choiseul. Il passait à la vente de ce dernier en 1772, 2.500 livres; en 1774, vente Paillet, 1.681 livres; en 1777, no 763, vente Conti, 3.601 livres à Remy; en 1832, dans la collection de sir Robert Wignam Bast; collection de Mme la duchesse de Sesto, née Greffulhe. Actuellement dans la collection du baron Alfred de Rothschild, à Londres.
Gravé par Augustin de Saint-Aubin, pour la galerie Choiseul, in-8o; et par Gaillard, sous le titre de *La Voluptueuse.*

423. *L'Attente.*

Jeune fille, la tête légèrement inclinée, souriante, coiffée d'un petit bonnet de mousseline garni d'un ruban rose rayé; un fichu de gaze laisse apercevoir la poitrine nue ornée d'un bouquet de roses. En 1862, vente du comte de Pembroze, 6.750 francs.

424. *Bacchante.*

H. 0m65. L. 0m38. — Bacchante couronnée de pampres. Sur les épaules, une peau de tigre. Cabinet du roi Stanislas de Pologne, acquis par le comte Nicolas de Demidoff; passa en 1870, vente San-Donato, 58.000 francs, à lord Hertford; collection R. Wallace.
Gravé par Rajon; et en couleur, ovale en largeur, par un anonyme, sous le titre : *L'Agaçante.*

425. *Bacchante.*

H. 0m46. L. 0m36. — Bacchante, couronnée de pampres, tenant une coupe qu'elle presse sur son sein; exprime l'ivresse et le plaisir.
Décembre 1840, no 72, vente Dubois, 3.510 francs; 1857, vente Patureau, 17.100 francs, à M. le marquis de Blezié (Lord Hertford).

426. *Bacchante.*

H. 0m43. L. 0m35. — La tête inclinée à gauche, couronnée de pampres, cheveux bouclés. Elle regarde en face en souriant. Les épaules et l'un des seins sont découverts; une draperie flotte sur les épaules.

Gravé par Bourgeois de la Richardière, an IX.

En 1774, vente Vassal de Saint-Hubert, avec une autre tête, 1.681 livres.

On retrouve une tête de Bacchante (H. 0^m42. L. 0^m35) à la vente Augustin, 20 décembre 1839, 6.000 francs; en 1856, vente Martin, 11.000 francs, à Norzy; en 1860, vente de Norzy 20.200 francs, à M. Léon Say. Selon *La Gazette des Beaux-Arts*, ce serait celle de la vente Patureau.

427. *Bacchante.*

H. 0^m46. L. 0^m37. — Musée de Metz. Couronnée de pampres. Se rapproche de la précédente.

Vente du 17 avril 1825; une toile de H. 0^m43. L. 0^m36 se trouvait en 1862, n° 20, vente du 20 février.

Gravé par un anonyme.

Même sujet, vente à New-York, 1896, collection David. H. Zay Junior, à New-York, 5.000 francs.

428. *Bacchante.*

Vue de dos, la tête de trois quarts à droite. Les cheveux, retenus au sommet de la tête par une couronne de lierre, flottent autour du visage et retombent sur les épaules nues. Une peau de tigre entoure le corps.

Gravé par Henry Mayer.

Provenant de la collection P.-L. Parker, esquisse; sans doute la même qui se trouvait en 1864, dans la collection du Rév. Th. Iderton. Une tête de Bacchante passait, n° 120, vente William Richard Drake, à Londres, en juin 1891.

429. *Bacchante.*

Nationale Galerie, à Londres. — Vue de face, la tête inclinée à droite, la bouche entr'ouverte, les cheveux en désordre; elle retient de ses deux mains une écharpe flottante au-dessus de sa tête et venant se croiser sur sa poitrine nue.

430. *Bacchante.*

Jeune fille en buste; demi-nue.

Vente du prince Lubomirski, du 3 mai 1873.

431. *Bacchante à l'amphore.*

H. 0^m45. L. 0^m38. — La bouche entr'ouverte laisse voir les dents, et la tête, chargée de pampres, est inclinée sur l'épaule. Elle tient dans ses deux mains une amphore.

En 1870, à la vente San-Donato, 17.500 francs.

Gravé par Rajon pour cette vente.

432. *Bacchante* (comtesse d'O***y en).

H. 0^m41. L. 0^m34. — Coiffée d'une couronne de pampres; cheveux blonds et bouclés autour de la tête. Une draperie bleue posée sur les épaules laisse le sein droit découvert.

N° 26, vente Gailhabaud du 30 mars 1855. (Leblanc, expert). En 1787, à la vente Vaudreuil, n° 99, passait à peu près le même sujet. (H. 0^m39. L. 0^m30).

433. *Le petit Boudeur.*

H. 0^m45. L. 0^m37. — Sur bois.

Enfant boudeur, aux cheveux blonds frisés. Il est vêtu d'une veste blanche et d'un tablier bleu à bavette. Assis sur une chaise.

Exposé au Salon de 1761. En 1769, vente la Live de Jully, n° 109, 330 livres; en 1779, vente Thouars; vente du 29 février 1825, 705 francs. En 1831, emporté en Angleterre par John Smith et vendu à E. W. Lake. Passa collection du Rév. Frédéric Leicester et dans celle de M. Nieuwenhuys. En 1874, se trouvait vente Lucien Blin, à Londres, 6.900 francs.

Gravé par Guttemberg en 1825.

434. *Le petit Boudeur.*

Voir *L'Enfant à la pomme.*

435. *Le petit Boudeur.*

H. 0^m41. L. 0^m33. — Une répétition probablement passait, en 1816, vente Destasnières (Lebrun, expert), vendu avec *La Fille qui regarde en l'air,* 895 francs; n° 43, de la vente du 1er avril 1822, 112 francs; vente Huard, de l'Ile-Bourbon, 1836; vente du 7 juin 1853 (Georges, expert), 465 francs; en décembre 1855, vente Gauthier; en 1858, vente Febvre, n° 289; en avril 1880, vente Walferdin (H. 0^m41. L. 0^m37), *attribué à Greuze.* On retrouve ce sujet à la vente Roussel à Bruxelles, en 1893.

436. *Le petit Boudeur.*

H. 0^m45. L. 0^m36. — Tête de petit garçon, de trois quarts. Vente Caroline Greuze, 1843, retiré à 300 francs.

Vente du 18 février 1874 (H. 0^m42. L. 0^m32), 2.320 francs (Georges expert).

437. *La belle Boudeuse.*

H. 0^m46. L. 0^m38. — Jeune fille aux cheveux relevés. Vêtue d'un large corset blanc et d'un fichu de gaze qui la laisse décolletée. C'est la tête d'expression que Greuze appelait *La belle Boudeuse.*

N° 96, vente Serreville, 12 janvier 1812.

438. *La petite Boudeuse* ou *L'Enfant à la tartine.*

H. 0^m40. L. 0^m32. Fillette aux yeux bleus et aux cheveux en désordre. Près d'elle, à portée de sa main, une tranche de pain sec. Une mantille rouge enveloppe ses épaules.

En mai 1890, n° 153, vente Rotham, 10.000 francs à Durand-Ruel. Une esquisse, n° 112, vente du 26 avril 1861; vente du 26 mars 1883, adjugé à 2.000 francs. (Haro, expert).

A la vente du baron de Beurnonville, 1884, n° 388, *Une petite Boudeuse, attribué à Greuze,* 640 francs.

439. *Calisto.*

H. 0^m47. L. 0^m37. — Jolie tête penchée en arrière; cheveux blonds entrelacés d'un ruban rouge. Les épaules sont couvertes d'une chemise blanche et d'une peau de léopard soutenue par la courroie du carquois.

Vente Jong, à Londres, 10 février 1862, 3.000 francs (Laneuville, expert). Avait figuré, n° 50, vente du 5 décembre 1859.

Gravé par Gaillard, tiré du cabinet de Wille.

Exposé au Salon de 1761 sous le titre : *Une Tête de Nymphe de Diane.* Pourrait bien être le motif qui passait à la vente du 11 prairial an VII, 252 francs.

440. *La Coquette.*

Collection Michaël Zachery (J. Smith, n° 106).

441. *La Compassion.*

Jeune fille, de trois quarts, la tête inclinée à droite, les cheveux relevés et retenus par un ruban; fichu de gaze autour du cou retombant sur la chemise plissée; écharpe sur le bras.
Gravé par J. Massard dans un ovale encadré, à la manière du lavis.

442. *La Cruche cassée.*

H. 1m10. L. 1m85. — Ovale. Musée du Louvre.
Jeune fille, de face, avec un ruban violet et des fleurs dans les cheveux; elle est debout, vêtue de blanc; elle retient des fleurs dans sa robe et porte, au bras gauche, une cruche fêlée.
Se trouvait en 1785 à la vente du marquis de Very, 3.000 fr. à Dulac.
Gravé par Massard, en 1773; par Revil; par Gustave Lévy; L. Massard. Lithographié par Julien, par Levachez, par Weill.
Une répétition, avec variantes, possédée par Mme Du Barry, 22 pluviôse an II, serait le tableau qui passa (H. 1m05. L. 0m95), à la vente Minet-Toussaint, en mars 1852, et en avril 1869 à la vente Viennois, à Montpellier. Une esquisse presque terminée se trouvait, en 1867, dans la collection de M. le marquis de Maisons, à Paris; elle est signée.
Le buste, au pastel, de *La Cruche cassée* réuni à celui de la *Tête de l'Accordée*, acquis à la vente Mariette, faisait 2.360 liv. 10 sols à la vente Randon de Boisset; le même pastel, 22 mars 1792, vente Lenglier, 15 livres. Une esquisse au pastel, 2.600 francs à la vente du marquis de Maisons, en 1869. Une autre esquisse du tableau passait à la vente Henri Delange, no 62, en mai 1838. A la vente du 14 février 1840, une première pensée (H. 0m42. L. 0m36), atteignait 1.560 francs. (Simonet, expert). Une première idée, dessin à la plume, lavé d'encre de Chine (H. 0m16. L. 0m11), figure dans le catalogue Paignon-Dijonval, no 3688, et sous le no 186 à la vente du comte de Noé, 1858, 110 francs, puis vente Mailand en 1881. Une étude pour le buste doit se trouver chez M. de Montluizon, à Narbonne. Un dessin au crayon noir et blanc, vente du vicomte de Plainval, 1846, 29 francs; vente du 7 mai 1879 et en février 1883; vente du baron de Beurnonville (H. 0m40. L. 0m31). Sous le no 316, vente Walferdin, 1880, un dessin à l'encre de Chine.

443. *La Douceur.*

H. 0m45. L. 0m35. — Jeune fille blonde vêtue d'une robe noire; un ruban bleu autour de la tête et de longues tresses sur le sein; elle lève les yeux au ciel.
En 1846, vente Saint, 665 francs à M. Giroux; en 1851, vente Giroux, 1.060 francs à M. Delessert; no 70, vente Delessert, 1855.

444. *Le Doux regard de Colin.*

H. 0m38. L. 0m32. — Garçonnet aux longs cheveux blonds tombant sur les épaules, à la chemise déboutonnée et en désordre.
No 217, vente Randon de Boisset, en 1777, 2.400 livres à Very. Faisait partie de la galerie Livois, à Angers, en 1791; vente Gamba, 1811, et en 1836 vente de l'expert Henry sous le titre du *Sans-Souci*, 1.800 francs avec son pendant *La Petite Mendiante*. Ce sujet a été reproduit plusieurs fois par Greuze.
Gravé par Dennel, in-4o, et par Hauer sous le titre : *Le Petit frère*.
Le *Sans-Souci* pourrait bien être le *Petit Paysan* de l'ancienne collection du duc d'Aumale.

445. *Le Doux regard de Colette.*

H. 0m46. L. 0m37. — Une fillette, assise sur une chaise, de face, la tête tournée à gauche, coiffée d'un bonnet rond et vêtue d'une robe collante. Elle a sur les épaules un léger fichu qui passe sous les bras et va se nouer derrière le dos.
Connu au xviiie siècle sous le titre : *Le Bonnet rond*. No 24, vente Mariette, 1774. Acquis avec le tableau précédent à la vente Randon de Boisset, 1777; passait en 1783 à celle du marquis de Veri, ensemble 3.000 francs à M. Lebrun aîné. Vente de l'expert Henry, 25 mai 1836, 1.800 francs.

446. *Diane.*

La tête est presque de profil, d'un port majestueux; les cheveux tombent négligemment sur les épaules, un ruban rouge les entoure derrière la tête. Le corselet est rouge et les manches sont jaunes; un fichu de mousseline rayé de rouge et noué en croix sur la gorge.
Acheté en juillet 1760. (*Journal de Wille*, par G. Duplessis).
Gravé par R. Gaillard, in-8o.

447. *L'Écolier.*

H. 0m50. L. 0m65. — Il a des livres sous le bras, mais son regard décidé et son chapeau déchiré dénotent qu'il a plus de penchant pour le jeu que pour l'étude.
Vente du 19 mars 1833, et en 1849, vente Montcalm avec *La Rêveuse*, 13.150 francs. Mars 1901, vente collection Henri Lacroix, un tableau sous ce titre (*attribué à Greuze*), adjugé 3.100 francs.

448. *L'Écolier distrait.*

Garçonnet assis devant une table chargée d'un grand livre ouvert sur lequel il est accoudé. Il est vêtu d'une veste blanche garnie autour du cou d'une collerette plissée. Sur la table, un vase contenant des fleurs.
Gravé par Beljambe, in-fo; tiré du cabinet de Saint-Maurice. Ce tableau est actuellement au Musée d'Angers.

449. *L'Écouteuse.*

H. 0m40. L. 0m32. — Sur bois.
Vue de face, cheveux ceints d'un ruban rose, légèrement vêtue d'une tunique blanche et d'une mousseline noire voltigeant autour du corps.
En 1822, collection Robert de Saint-Victor, 1.551 francs, à M. Revil; en 1870, no 117, vente San-Donato, 31.500 francs.
Vente Roger, 1841, une répétition qui serait chez M. de Cambacérès; pourrait être celle qui passa en 1827 à la vente Larochefoucault-Liancourt. (H. 0m46. L. 0m37).
Gravé par Courtry, pour la vente San-Donato.

450. *L'Effroi.*

Hm 0m45. L. 0m38. — Sur bois.
Jeune fille blonde, de trois quarts, se détachant sur un ciel nuageux. Les cheveux et la voilette qui les couvre sont soulevés par le vent. Elle joint les mains à hauteur du menton et sa physionomie exprime la crainte.
Vente Lebrun, 19 germinal an VII; décembre 1862, no 55, collection d'un amateur des Flandres. En 1882, vente Febvre, 9.500 francs, à M. de Beurnonville; en 1883, à la vente de cette collection, 5.000 francs.
Gravé par Salmon.

451. *L'Effroi.*

H. 0m41. L. 0m33. — Physionomie exprimant l'épouvante. Identiquement le même sujet que le précédent. Provenant de la collection du prince Nicolas de Demidoff; vente San-Donato, 11.200 francs.

Gravé par Courtry pour cette vente.

452. *L'Effroi* ou *Thisbé.*

H. 0m47. L. 0m38. — Jeune fille blonde, dans l'attitude de la frayeur. Un voile couvre la tête, la robe est blanche, les bras sont nus. Une écharpe bleue et un ruban rouge dans les cheveux sont les seuls ornements qui complètent la parure. Exécuté en 1775.

No 90, vente Valory-Rustichelli, avril 1866, 8.000 francs; vente du marquis de Ribeyre, mars 1872, 5.000 francs. Ce sujet paraît être celui qui fut gravé par Bourgeois de la Richardière, an X, sous le titre : *La Peur de l'orage.*

453. *Enfant à la pomme* ou *Le petit Boudeur.*

H. 0m40. L. 0m32. — Sur bois.

La robe est blanche, les cheveux blonds et le tapis de la table sur laquelle il s'appuie est d'un vert tendre. (F. Petit, expert). Provenait de la collection Demidoff, passait en 1870 à la vente San-Donato, 31.000 francs.

Gravé par Hédouin pour cette vente.

454. *Enfant boudeur* ou *Enfant à la pomme.*

Enfant la tête penchée de trois quarts à gauche, les cheveux légèrement bouclés. Un fichu de couleur claire est jeté sur les épaules. Le corps est appuyé sur le bras droit; dans la main, une pomme.

Nationale Galerie, à Londres.

455. *Enfant boudeur* ou *Enfant à la pomme.*

Sous le no 50 de la vente du 12 janvier 1818 fut vendu un enfant de carnation blonde, appuyé à une table sur le tapis vert de laquelle sont placés une pomme et un morceau de pain. (Ch. Elu, expert). *(Imitation de Greuze).*

En mai 1818, no 24, ce sujet passait à la vente du Vigier; no 164, vente Van Os, du 21 janvier 1851, vendu *comme étant de Greuze.* (Defer et Roussel, experts) 5.500 francs. Même année, une copie passait vente Montlouis. Enfin, en 1855, ce sujet figure sous le no 5, collection Gauthier.

456. *Petite fille à la pomme.*

H. 0m47. L. 0m35. — Une petite fille vue à mi-corps, le bras appuyé sur un coussin, pose la main sur une pomme verte.

No 3, vente Martin Hermonowska, à Troyes, en 1853.

457. *Enfant tenant une pomme* ou *Enfant au berceau.*

H. 0m40. L. 0m33 ovale. — Jeune enfant au berceau. Il est tête nue, cheveux blonds bouclés; il tient une pomme à la main.

Collection Duclos-Dufresnoy en 1795, no 22 (H. 0m40. L. 0m31), 15.000 francs en assignats; no 43, vente Gamba, en 1811, 810 fr. à Lebrun.

Vente du cardinal Fech, 1844. Se retrouve, no 71, vente Delessert, 1869, 10.100 francs. (Thoré et Burger, experts). Note manuscrite de Burger : *Belle qualité, mais que c'est mou!*

458. *Enfant tenant une pomme.*

H. 0m41. L. 0m32. — Tête de petite fille. Même sujet que le précédent. Collection de M. Maréchal, à Cambray.

459. *Enfant tenant une pomme.*

H. 0m49. L. 0m40. — Ovale.

Sur une petite couchette repose un enfant. Sa tête blonde est penchée sur la main droite qui tient une pomme.

1857, no 54, vente Patureau, 10.900 francs à M. Fould.

Le Musée de Rotterdam, sous le titre : *Portrait d'un enfant* (H. 0m45. L. 0m36), possède le même sujet provenant de la collection Boymonn léguée en 1847. C'est une répétition ou une copie. Vente J. Duclos, 1878 (*Attribué à Greuze*).

460. *Enfant au chien de Terre-Neuve.*

H. 0m65. L. 0m49. — Jeune garçon, debout, coiffé d'un chapeau garni d'une touffe de rubans, entoure du bras gauche la tête d'un Terre-Neuve ; il tient une balle de la main gauche et un fouet de la main droite.

Salon de 1759. En 1777, vente du cabinet Choiseul; en 1795, vente Duclos-Dufresnoy, 9.100 francs en assignats.

Gravé par Schulte pour le cabinet Choiseul.

Une copie se trouve chez M. Cazagne, sénateur, à Remoulin (Gard); provient de la succession du baron de Castille.

461. *Enfant au chien.*

Un garçonnet à la figure rieuse, coiffé d'un chapeau rond, caresse un épagneul. Une fine collerette de dentelle lui entoure le cou. Collection du prince Youssoupoff à Saint-Pétersbourg.

462. *Enfant pleurant la mort de sa mère.*

En 1792, vente du 22 mars, était adjugé un buste d'enfant exprimant la douleur. Enfant blond, debout, la tête penchée sur son coude appuyé à l'angle d'un tombeau. Habit bleu à boutons de cuivre.

463. *Enfant tenant un livre contre sa poitrine.*

1845, vente Cypierre, 1.605 francs.

464. *L'Espagnole.*

H. 0m45. L. 0m32. — Robe bleue à crevés blancs, grande collerette relevée, les cheveux retroussés. Collection N. de Demidoff, 1870, vente San-Donato, 6.300 fr. Gravé par Courtry.

465. *L'Étude* ou *Le jeune Géomètre.*

H. 0m45. L. 0m37. — Voir *Le petit Mathématicien.*

Gravé par Hédouin, pour la vente San-Donato, où le tableau fait 20.000 francs.

466. *Jeune fille.*

Jeune fille blonde, en buste, près d'une fenêtre.

Vente Adrien Hope, à Londres, 30 juin 1894, 76.125 francs.

467. *Héloïse.*

Jeune fille d'environ 15 ans. Collection du major général Hambrug, 1831. (Jh. Smith, expert).



Étude de femme assise

(Dessin a la sanguine)

MUSÉE DU LOUVRE, PARIS



468. ***L'Heure du rendez-vous.***

1825, vente Didot. Serait, d'après le Catalogue, le portrait de Sophie Arnould. (Voir aux portraits).

469. ***L'Innocence.***

T. 0^{m}62. L. 0^{m}51. — Très jeune fille, entourée d'une draperie flottante, laissant voir le corps nu jusqu'à la ceinture ; elle est assise et tient pressé contre elle un agneau placé sur ses genoux.

En 1795, vente Duclos-Dufresnoy, 21.800 francs en assignats ; il se retrouve dans la collection de M. le comte Pourtalès-Georgier, 1841 ; n° 264, vente Pourtalès, 1864, 100.200 francs, à M. A. de Rothschild.

Gravé par Aristide Louis en 1852, ovale in-f°; par D.-J. Ruyter, et par Hippolyte Garnier, ovale encadré.

Une esquisse avancée, provenant de la collection Coulet-d'Hauteville, laissée en possession de sa fille par testament, passa à la vente Dupont, 1807, 800 fr. 50.

Un dessin figurait, en 1814, à la vente Didot (H. 0^{m}42. L. 0^{m}35), un dessin au crayon rouge, n° 87, vente du 18 mars 1857. Bibliothèque Nationale, photographie d'un dessin de ce sujet qui se trouve chez M. Hulot.

470. ***L'Innocence.***

Fillette brune, de profil à droite, souriante. Ses cheveux frisés sont retenus par un ruban et un foulard. Une étoffe blanche laisse à nu le haut du bras.

471. ***L'Innocence.***

H. 0^{m}40. L. 0^{m}32. — Jeune fille à moitié vêtue, tourne les yeux vers le ciel avec une expression d'amour.

Vente Schneider, 1876, 53.000 francs ; vente Haro, 1892, 40.000 francs.

472. ***L'Indigence.***

H. 0^{m}54. L. 0^{m}43. — Une pauvrette vue de profil.

En 1851, vente Giroux, n° 340. (Thoré, expert). Exposition rétrospective, 1866, collection de M. Odier.

473. ***L'Invitation à l'amour.***

Jeune femme de face, assise ; cheveux bouclés, retombant sur les épaules, retenus par un ruban. Une écharpe couvre les épaules, les bras sont nus. Elle porte dans le creux de la main gauche deux colombes qu'elle caresse de la main droite.

Salon de l'an VII, n° 178, sous le titre : *L'Innocence tenant deux pigeons*. En 1832, collection William Wills, à Redlief. (J. Smith, expert).

Gravé par Masson en 1863.

474. ***Jeune fille en prière.***

Voir *La Prière du matin*.

475. ***Jeune fille qui offre son sein pour refuge à un oiseau.***

Collection du palais Paulowski à Saint-Pétersbourg.

Foucaud a lithographié, en 1826, une jeune fille aux cheveux bouclés retenus par un ruban ; elle est en chemise et tient contre son sein une colombe.

Est-ce le tableau du palais Paulowski ?... Ne serait-ce pas plutôt le suivant ?

476. ***Jeune femme à la colombe.***

Légèrement drapée, elle tourne la tête vers le spectateur.

Vente du 2 août 1833.

477. ***Jeune fille au panier.***

H. 0^{m}45. L. 0^{m}37. — Ovale. Musée de Montpellier.

Fillette blonde coiffée d'un bonnet de paysanne. La main droite est passée dans l'anse d'un panier de pêches. Fichu blanc, robe rose.

Collection Valadon, 1836.

478. ***Jeune fille au panier.***

Elle tient un panier contenant une pomme et un morceau de pain.

Vente Arnault, de l'Académie, 1835.

479. ***Jeune fille écrivant.***

H. 0^{m}65. L. 0^{m}50. — Elle est assise, accoudée à son bureau, les cheveux blonds poudrés, coiffée d'un petit chapeau orné de rubans bleus noués sous le menton ; robe blanche, fichu de mousseline ; elle tient une plume à la main.

Au Salon de l'an VIII, n° 170 : *Jeune femme se disposant à écrire une lettre d'amour ;* appartenait à M. C. de Lépine, horloger. 1881, vente du baron de Beurnonville.

480. ***Jeune fille interrogeant une fleur* ou *La Simplicité.***

H. 0^{m}70. L. 0^{m}59. — Ovale.

Vue de face, cheveux blonds bouclés noués d'une bandelette rouge. Le costume se compose d'une camisole et d'un fichu blanc ; au bras gauche, un chapeau de paille rempli de fleurs ; elle effeuille une marguerite.

Salon de 1759, n° 104. Cette toile et celle du *Jeune garçon soufflant sur une fleur* se vendaient, en 1782, à la vente du marquis de Menars, 2.399 livres 19 sols, à Rubis ; en 1832, vente du marquis d'Espinoy ; en 1850, n°s 324 et 325, vente du comte d'Espinoy.

Ce tableau ayant plu à Mme de Pompadour, il lui fut donné par Mme de Menars. Greuze, pour l'en dédommager, le lui copia. C'est sans doute ce tableau qui est actuellement dans la collection Morisson.

481. ***Jeune garçon soufflant sur une fleur.***

H. 0^{m}72. L. 0^{m}65. — Ovale.

Garçonnet en chemise, vêtu d'une sorte de camisole rougeâtre sans manches ; il porte au bras droit un panier de fleurs, et s'apprête à souffler sur la fleur appelée vulgairement *chandelle*, qu'il tient à la main.

Passa aux mêmes ventes que le tableau précédent dont il est le pendant.

482. ***La Laitière.***

H. 1^{m}07. L. 0^{m}94. — Une jolie laitière, la tête couverte d'une coiffe en batiste, un fichu de gaze un peu en désordre sur le sein et un tablier blanc devant elle, s'appuie du bras gauche sur le cou d'un cheval. Elle tient de la main droite le

vase dont elle se sert pour mesurer le lait. (Henry et Laneuville, experts).

En 1794, ce tableau se vendait 3.500 livres; en 1821, à la vente Lafontaine, il s'adjuge 7.210 francs à M. Laneuville; collection de Mme la baronne Nathaniel de Rothschild; actuellement au Musée du Louvre.

Gravé par Levasseur, in-fo en hauteur.

Une esquisse (H. 0m30. L. 0m23), no 135, avril 1880, vente Walferdin, 400 francs à M. Hulot. Un dessin de la tête de *La Laitière* est à l'Albertina.

Une tête d'étude de ce tableau, sanguine, se trouve au Musée du Louvre. A été gravée par J. de Goncourt.

483. *Un Matelot napolitain.*

Exposé au Salon de 1757.

484. *La Méditation.*

H. 0m40. L. 0m31. — Une jeune fille blonde, accoudée à une table; le front dans ses mains, les yeux baissés, elle semble absorbée dans une pensée de mélancolique regret. Les épaules sont enveloppées d'un fichu jaunâtre.

Sous le no 21, en 1883, et, en 1884, sous le no 386, se trouvait dans la collection Beurnonville; acheté 800 francs par M. le baron James de Rothschild.

485. *Malice. — Rêveuse. — La belle Pleureuse.*

H. 0m46. L. 0m39. — En ovale, sur bois.

Elle rit malicieusement en se cachant une partie du visage avec la main. En 1892, vente James à Londres. Ses cheveux blonds sont retroussés et attachés par un ruban bleu; au corsage, une rose entr'ouverte.

Collection du comte d'Auxonne, 1851; en 1870, vente San-Donato, 20.100 francs.

Gravé par Ingouf le jeune, in-fo, et par Courtry pour la vente San-Donato. Une gravure ovale de ce sujet avant la lettre a été attribuée à Saint-Non.

486. *Le Matin.*

H. 0m45. L. 0m36. — Sur bois.

Jeune fille de trois quarts. Un fichu blanc est noué sur la tête; elle porte une robe blanche qu'entoure une écharpe bleue doublée de blanc. A droite, le dossier d'une chaise.

1870, vente San-Donato, 70.000 francs.

Gravé par Morse, dans *La Gazette des Beaux-Arts;* — par Courtry, pour la vente San-Donato. — Lithographié par Doizy, Gr. Nat., sous le titre : *La Jeune fille au mouchoir.*

Une copie de ce tableau passait, 1888, vente Walferdin, no 24.

487. *Le Musicien.*

H. 0m54. L. 0m46. — Sur bois.

Buste d'homme connu sous le titre : *Tête de Musicien.* No 341, vente Giroux, 1851.

488. *La Modestie.*

H. 0m57. L. 0m46. — Ovale.

Vente Randon de Boisset, deux bustes de femme dont l'un représentait *La Modestie.* En 1770, vente la Live de Jully, ces deux bustes, 4.800 livres; en 1777, vente Randon de Boisset, le même prix; en 1783, *La Modestie* seule, 2.982 francs, à Paillet; en 1835, vente de sir John Pringl, acheté par M. H. Philips.

489. *La Mélancolie.*

H. 0m46. L. 0m38. — Jeune femme vêtue d'un corset blanc, relevé d'un fichu de soie noire; la tête, inclinée, est couverte de gaze qui retombe sur le front (Paillet, expert). No 173, vente du duc de Choiseul-Praslin, 1793.

490. *La Musique.*

Jeune femme tenant une cithare. Œuvre du maître à son début.

Gravé par F.-A. Moitte, d'après un dessin du cabinet Damery.

491. *La Mélancolie.*

H. 0m43. L. 0m36. — Femme de face, la tête enveloppée d'un mouchoir blanc, un fichu noir au cou.

En 1779, vente Randon de Boisset, no 212, 1.251 livres, au prince de Rohan-Chabot.

492. *La Pelotonneuse.*

H. 0m73. L. 0m60. — Fillette dévidant un peloton de fil à côté d'une table. Un chat guette ses mouvements.

Salon de 1759. Appartenait à M. le marquis de Blondel. En 1769, vente la Live de Jully, 950 francs, à Catelin; en 1772, vente du duc de Choiseul, 1.600 francs; en 1787, vente de la présidente Bandeville, 2.505 francs; vente du 9 avril 1793, 1.280 livres; en 1865, vente du duc de Morny, 91.500 francs, au marquis d'Hertford. (Collection R. Wallace).

Gravé par Cars, in-fo en hauteur; à l'eau-forte par Flipart. Lithographié par Vogt, sous le titre : *La Dévideuse.* Quelques changements dans la coiffure.

Gravé par J. Varin, pour la collection Hulot.

493. *La Pelotonneuse.*

Une répétition, où une bonne copie, se trouve à Montpellier, chez M. P. Plantier fils, (1895).

494. *Petite Boudeuse.*

H. 0m38. L. 0m32. — Fillette vêtue en paysanne. Elle appuie sa tête sur sa main et semble prête à pleurer.

No 244, vente Huard, 1838.

Cette étude pour *Le Gateau des rois,* fut donnée par Greuze au peintre Regnault qui le faisait copier par ses élèves.

Passait, no 244, vente Huart, 1838.

Vente du 17 avril 1825; du 31 janvier 1834 (H. 0m38. L. 0m35); en 1864, vente baron de Beurnonville (*attribué à Greuze*), 580 francs.

495. *La petite Mathématicienne.*

Vente John Fowler, Londres, 18 mai 1899, chez Christie, 42.000 francs.

496. *Le petit Mathématicien.*

H. 0m45. L. 0m37. — Musée de Montpellier. Jeune garçon aux cheveux blonds et bouclés, de trois quarts à gauche; il s'appuie

sur une table. Il est vêtu d'une veste blanche, d'un grand col de chemise et il tient de la main gauche un compas ouvert. — Salon de 1757, n° 119. En 1795, vente Duclos-Dufresnoy, 14.900 francs en assignats; en 1816, vente Perrin, 1.700 francs. En 1831, vente Lafontaine de Sévigny. En 1836, il fut donné par M. Valadon au Musée de Montpellier.

497. *Le petit Mathématicien.*

Une répétition ou une copie de ce tableau se trouve dans la collection du prince de Youssoupoff à Saint-Pétersbourg.

498. *Le jeune Géométricien* ou *L'Étude.*

H. $0^{m}45$. L. $0^{m}37$. — Le même sujet et dans les mêmes proportions, sans doute une répétition. Vente du 22 janvier 1868, n° 20 (H. $0^{m}46$. L. $0^{m}38$), 3.150 francs.

En 1870, sous le titre *L'Étude*, vente San-Donato, 20.000 fr. Gravé par Hédouin pour cette vente.

Ce sujet, même dimension, 1811 vente Paillet, 550 francs et vente Perrin, 1816, présenté *comme une copie*, 570 francs. Vente Julienne, 1767 (H. $0^{m}53$. L. $0^{m}45$), 180 livres.

499. *Le petit Dessinateur.*

H. $0^{m}48$. L. $0^{m}38$, sur bois. — Même sujet que les précédents. L'expert Paillet, vente du 2 décembre 1887, n° 64, l'attribue à Mlle Greuze. Vendu 78 fr. 05, à Breton; n° 612, vente Leroy d'Estiolles, 1861, 5.100 francs; vente du marquis d'Imécourt, 21 avril 1858, sous le titre *Jeune écolier dessinant*, 545 francs, à Rohin.

500. *Le petit Dessinateur.*

H. $0^{m}54$. L. $0^{m}47$. — Sous la dénomination *Le Jeune artiste*. Un garçonnet assis et tenant sur ses genoux un carton sur lequel il dessine. Vente Vorouzow, avril 1900. Florence, n° 384.

501. *La petite Jeannette.*

Gravé par Guétin (Christ).

502. *Le petit Paresseux.*

H. $0^{m}61$. L. $0^{m}52$. — Un jeune garçon, appuyé à une table, s'est endormi sur un livre qu'il tient ouvert de la main droite. Salon de 1755, n° 157. En 1759, vente la Live de Jully, avec *La Tricoteuse endormie*, 1540; en 1781, vente Thomas de Pange, n° 46, 1.400 francs à M. Depoyens; en 1793, vente Choiseul-Praslin, n° 173, 630 livres (H. 24 p., L. 18 p.); en 1820, vente de la Thevenin, 2.400 francs. Donné en 1837 par M. Favre au Musée de Montpellier. Au Musée de Nancy, une copie exécutée par P. Falconet, sous le titre : *Le Petit dormeur* (H. $0^{m}64$. L. $0^{m}58$).

503. *Petite fille au bouquet de pieds d'alouettes et de fleurs d'oranger.*

H. $0^{m}49$. L. $0^{m}38$. — Fillette tenant un bouquet composé de pieds d'alouettes bleus et roses et d'une branche d'oranger. Ses cheveux châtains cendrés se relèvent naturellement; quelques dentelles complètent la coiffure. Le corset est bordé autour de la poitrine par une gorgerette de dentelle; une mantille de bazin ne laisse rien voir de la robe.

En 1795, vente Duclos-Dufresnoy, 9.555 francs en assignats; en 1844, vente du cardinal Fech, à Rome, 1.810 francs.

504. *Petite fille au chien.*

H. $0^{m}63$. L. $0^{m}53$. — Petite fille, en camisole de nuit, tenant entre ses genoux un chien noir avec lequel elle joue. Elle est coiffée d'un béguin noué sous le menton.

Salon de 1769, n° 155. En 1772, vente du duc de Choiseul, 7.200 francs, à Mme Du Barry; à une vente faite par la favorite en 1777, 7.200 francs; en 1785, à la vente du marquis de Veri, il est payé le même prix par Duclos-Dufresnoy; à sa vente, 1795, 140,000 livres en assignats; vente Montabon, 10 juillet 1802, 8.016 francs. Il passa en Angleterre, galerie John Cole. En 1832, vente Taylord, 17.734 francs; 1836, galerie d'Abraham Roberti. A fait partie de la galerie Richard Forster, à Londres; collection actuelle de lord Dudley.

Gravé par Porporati, in-f° en haut.; par Delaunay, pour la galerie Choiseul; par Ingouf, d'après un dessin. A Londres, chez Bowes sous le titre : *Pretty Peggy hand her favourite Dog;* sur bois par Johnn Cole, dans Ch. Blanc et par Lorsay dans *Le Magasin Pittoresque*. Lithographié par Jourdy sous le titre : *Le Petit Chien*, par Duvergier et par Julien. Grandeur naturelle.

Au Musée de Berlin, une répétition par Anna Greuze. Au Musée de Toulon, ce même sujet, don de M. Burgevin.

Un dessin de *La Petite fille au carlin* se trouvait, en 1793, à la vente Donjeux; n° 134, vente du comte de la Béraudière, 1883 (sanguine H. $0^{m}34$. L. $0^{m}25$). Une étude du *Carlin*, dessin aux trois crayons, vente Bailly, 1869.

505. *Petite fille au chien épagneul.*

H. $0^{m}44$. L. $0^{m}35$. — Ovale.

Fillette de trois quarts, cheveux ceints d'une bandelette bleue, épaules couvertes d'un mouchoir blanc; négligemment couchée sur une table, elle tient un épagneul dans ses bras.

N° 529, vente Robert de Saint-Victor, 1822, 3.500 francs à Claussin. C'est sans doute celui qui se trouvait dans la collection Nicolas de Demidoff, vente San-Donato, 89.000 francs. (Pierre Roux, expert).

Gravé par Morse dans *La Gazette des Beaux-Arts* et par Hédouin pour la vente San-Donato.

506. *Petite fille au chien épagneul.*

Le chien, couché, appuie l'une de ses pattes sur le bras gauche de la fillette et lève la tête pour la regarder. Ce sujet diffère peu du précedent.

Gravé par Guttemberg sous le titre : *Virginie*. Vente F. C***, 22 mai 1858, à Aix-la-Chapelle.

507. *Jeune enfant tenant un petit chien.*

H. $0^{m}43$. L. $0^{m}34$. — Sur bois.

Une jeune fille blonde, aux yeux bleus, coiffée d'un bonnet de dentelle. Elle presse dans ses bras un jeune chien.

Vente F. C***, 27 mai 1858, à Aix-la-Chapelle. (F. Laneuville, expert).

508. *Petite fille tenant une poupée. — L'Enfant au capucin.*

H. $0^{m}45$. L. $0^{m}38$. — Petite fille aux cheveux blonds emprisonnés dans un bonnet blanc; robe d'étoffe grossière et fichu de grosse toile; elle serre contre sa poitrine une poupée habillée en capucin.

Salon de 1765, n° 115; appartenait à M. de la Live de Jully.

En 1770, se vendait 700 livres ; en 1852, 3.050 francs. Actuellement au Musée de Montauban.

Gravé par Ingouf, in-4°, et par Haïd, sous le titre : *La Petite Napolitaine.*

509. ***L'Enfant à la poupée.***

Une petite fille, vue de profil à gauche, et regardant en face, a les mains croisées l'une sur l'autre comme pour protéger sa poupée couchée sur une table à côté d'elle.

510. ***Le petit Napolitain.***

Enfant, assis, les bras croisés sur une table; un large chapeau ombrage sa figure. Son air boudeur dénote qu'il n'est pas satisfait de l'assiette de polenta placée devant lui.

Gravé par Ingouf, in-f° ; et par H. Haïd, à Ausbourg.

511. ***Le petit Polisson.***

H. 0m65. L. 0m37. — Jeune garçon, de profil, l'air espiègle. Il tient une seringue en sureau dont il s'apprête à lancer le contenu. En 1766, vente du prince de Troy, 152 francs, à M. Coustou. Devait provenir du cabinet de M. de la Live.

Gravé en 1761, par Ch. Levasseur.

512. ***Pudeur.***

H. 0m45. L. 0m39. — Jeune fille, de trois quarts, à gauche, ayant les épaules découvertes ; les mains sont croisées sur la poitrine. Collection N. de Demidoff; 1870, vente San-Donato, 18.700 francs. Gravé par Rajon, pour cette vente.

513. ***Psyché.***

H. 0m46. L. 0m37. — Sur bois.

Les yeux sont humides de larmes ; un lien de perles ne retient qu'en partie la chevelure, qui retombe en désordre sur les épaules ; tunique lilas, ornée d'une broderie d'or et retenue par une agrafe placée sur l'épaule gauche. — Tête d'étude pour le tableau : *Le Triomphe de l'Hymen.*

En 1827, faisait partie de la collection de M. B. Paris ; en 1841, vente Perregaux, 8.550 francs, à M. Patureau; en 1857, vente Patureau, 27.700 francs, à lord Hertford. Au revers, la signature de Greuze, 1786. Collection R. Wallace.

514. ***Rêveuse.***

H. 0m46. L. 0m38. — Les cheveux sont maintenus par un ruban violet; le costume, tout blanc, est très élégant.

Vente N. de Demidoff, en 1870 (San-Donato), 29.000 francs.

Gravé par Hédouin, pour cette vente.

515. ***Rêve d'amour.***

Jeune fille couchée. Elle étend les bras comme pour saisir l'objet aimé qu'elle aperçoit dans son rêve. Collection H. Bischoffsheim.

Gravé par Jacquemart pour cette collection.

En 1849, vente Montcalm, à Londres, sous le nom : *Le Premier sentiment* ou *Rêveuse*, acheté 13.150 francs.

516. ***Jeune fille rêveuse.***

Acheté 25.000 francs par M. L. de Rothschild à M. le marquis de la Baume-Pluvinel.

517. ***Rêverie mélancolique.***

H. 0m46. L. 0m37. — Jeune fille appuyée sur un balcon. Le regard est rêveur, les cheveux blonds flottent sur les épaules à moitié couvertes d'une draperie jaune. Ciel nuageux.

Collection Van de Straclen Moons, à Anvers, du 19 février 1885.

518. ***La Tricoteuse endormie.***

H. 0m64. L. 0m54. — Paysanne blonde, vue à mi-corps, dormant, un tricot dans les mains, un panier au bras. La tête penchée légèrement est coiffée d'un bonnet serré par un ruban bleu; un fichu de mousseline est croisé sur la poitrine; robe bleue, tablier à bavette.

Cabinet de la Live de Jully. En 1769, à sa vente, 1.540 livres; vente du 3 messidor an III, chez Lebrun; en 1793, vente Julliot, 10.001 livres en assignats; en 1819, vente de Mlle Thevenin, 2.400 francs; vente Lafontaine, 18 mai 1821, 3.100 francs, à l'expert Henry. Se trouvait, en 1838, dans la collection du chevalier d'Armengaud qui l'avait acheté, le 31 mai 1836, à M. Cornillon. Exposé à Paris en 1884. Passait à la vente du prince de Chimay, 90.000 francs à M. Féral.

Gravé par Claude Donat Jardinier, in-f° en hauteur, et en contre-partie par un anonyme, sous le titre : *La Jolie tricoteuse.* A Paris, chez Chereau et Joubert, in-f° en hauteur. Gravé par Flipart.

Un pastel (H. 0m61. L. 0m50), vente San-Donato, 1870.

Une miniature sous le titre : *Petite paysanne blonde.* Vente Ducreux, 1865.

519. ***Thaïs* ou *La Belle pénitente.***

Jeune femme penchée en avant, les mains jointes à hauteur de la poitrine. Cheveux bouclés; une écharpe tombe des épaules, entoure les bras.

Cabinet Duclos-Dufresnoy, vendu 12.000 livres en assignats, 1795. Gravé par Ch. Levasseur. Ovale encadré de fleurs.

520. ***La Volupté.***

H. 0m45. L. 0m38. — L'expression tendre et pénétrante, la langueur du regard, la souplesse amoureuse de la ligne du torse, donnent un charme expressif à cette jeune fille.

1839, vente du baron de Monville; 1870, vente de San-Donato, 31.000 francs.

Gravé par Courtry pour cette vente; lithographié par Doisi en 1845. Ovale grandeur naturelle.

521. ***L'Attente.***

Le sein découvert, l'œil enfiévré d'espoir, elle semble entendre les pas de celui qu'elle attend.

En 1868, vente Khalil-Bey, 2.000 francs; n° 19, vente C***, 16 mai 1872; vente B***, 28 avril 1873; vente Michaud, en octobre 1877, 2.950 francs.

522. ***Thyrsis.***

Gravé par Metzger.

523. ***Le Joueur de vielle.***

H. 0m62. L. 0m54. — Un petit Savoyard jouant de la vielle. N° 248, vente Huard de l'Ile-Bourbon, 1836.

Jeunes filles, tête nue, rubans dans les cheveux.

524. ***Diane.***

« En juillet 1760, Greuze m'a livré un buste de femme, vue presque de profil, un ruban rouge entoure par derrière la tête ses cheveux qui tombent sur ses épaules. Le corselet est rouge et les manches sont jaunes; le fichu de mousseline rayé de rouge est noué en croix sur la gorge ». *Journal de Wille*, G. Duplessis.
Gravé par Gaillard, in-4°.

525. ***L'Écouteuse.***

H. 0^m40. L. 0^m32, sur bois. — Légèrement vêtue d'une chemise, elle a quitté sa toilette pour venir écouter. Ses cheveux blonds sont ceints d'un ruban rose.
Gravé par Courtry, in-12, pour la vente San-Donato.
En 1822, n° 528, vente Robert de Saint-Victor, 1.551 francs, à M. Revil; en 1870, vente San-Donato, 31.500 francs. Actuellement collection R. Wallace.
Une répétition, vente Roger, 1841, serait chez M. de Cambacérès. Est-ce la toile (H. 0^m46. L. 0^m37) qui passait, en juin 1827, n° 25, à la vente Larochefoucault-Liancourt?

526. ***Jeune fille.***

H. 0^m46. L. 0^m38. — De profil, regardant fixement à droite; les cheveux blonds châtains sont relevés en arrière par un ruban violet. La chemise entr'ouverte laisse voir le sein gauche; fichu blanc.
N° 206, collection La Case. Musée du Louvre.
Gravé sur bois par L. Massard.

527. ***Jeune fille.***

Légèrement renversée en arrière, semble regarder avec attention. Ses cheveux relevés sont retenus par un ruban; son vêtement blanc ne laisse de découvert que le haut de la gorge et le dessus de l'épaule gauche.
Collection du prince Youssoupoff, à Saint-Pétersbourg.

528. ***Jeune fille.***

H. 0^m45. L. 0^m36. Ovale. — La tête légèrement inclinée sur l'épaule droite; les cheveux châtains sont noués par un ruban rose; la poitrine est en partie recouverte d'un fichu de gaze blanche.
N° 157, vente Denon 1826, 800 francs; repassait à la vente du 29 novembre 1830.

529. ***Jeune fille.***

H. 0^m39. L. 0^m31, sur bois. — La tête penchée à droite, elle lève au ciel ses yeux langoureux. Un ruban rouge dans les cheveux.
Musée de Montpellier (don Valadon).

530. ***Rêveuse.***

H. 0^m46. L. 0^m38. — Jeune fille au regard rêveur. Les cheveux sont rattachés par un ruban violet; costume blanc.
Collection Nicolas de Demidoff, 1870, 29.000 francs (San-Donato).
Gravé par Hédouin pour cette vente.

531. ***Jeune fille.***

H. 0^m40. L. 0^m37. — Ruban rouge dans les cheveux, fichu blanc autour du cou; au corsage un petit bouquet de roses.
Vente du prince Radziwill, mai 1865 (Laneuville, expert); le 26 février 1866, n° 25, collection du prince Sigismond Radziwill.

532. ***Séréna.***

Vue de face, la tête relevée en arrière et penchée à gauche; chevelure frisée, retombant sur les épaules. Un fichu laisse les seins découverts.
Gravé par Bause, en 1785. Ovale encadré, tiré du cabinet de G. Wincker à Leipzig; se trouvait plus tard dans la collection P. West.

533. ***Jeune fille.***

H. 0^m45. L. 0^m36. — Sa chevelure attachée avec un ruban bleu.
N° 47, vente collection Novar, à Londres, en juin 1878, adjugé 5.000 francs à Agron.

534. ***Jeune fille.***

H. 0^m43. L. 0^m34. — Vue à droite, un ruban bleu dans ses cheveux blonds, le cou nu, corsage rosé et fichu gris.
En 1865, vente Meffre, 580 francs à M. Mauwson (Febvre, expert).

535. ***Tête de jeune fille.***

Vue presque de face, un ruban retient sa chevelure bouclée qui retombe sur le front. Un fichu couvre les épaules, robe basse laissant voir la naissance des seins.
Collection du prince Youssoupoff à Saint-Pétersbourg.

536. ***Jeune femme en négligé du matin.***

H. 0^m46. L. 0^m38. — Le sein gauche découvert, les cheveux retroussés et attachés par un ruban bleu, vêtue d'une robe du matin. Collection Duclos-Dufresnoy, 1795; n° 79, vente Laneuville du 10 décembre 1821 (John Smith, n° 38).

537. ***Jeune fille.***

H. 0^m46. L. 0^m38. — Presque de face. Vêtue d'un simple corset, chemise négligemment jetée sur les épaules, ruban bleu dans les cheveux, poitrine nue.
Vente Bondon père, en 1831, 110 francs.

538. ***Jeune fille.***

Elle a un ruban bleu dans les cheveux et un mouchoir blanc sur les épaules; l'expression de la figure est douce et naïve.
En 1857, n° 23, vente de la duchesse de Raguse, 4.115 francs.

539. ***Jeune fille.***

H. 0^m56. L. 0^m46, ovale. — Étude pour *La Cruche cassée*. De face. Cheveux châtains ondulés et nattés, serrés par un ruban; vêtue d'une robe blanche ouverte sur la poitrine et laissant le sein gauche découvert; un fichu de gaze noire jeté sur les épaules.
Vendu en 1885, par les descendants de Randon de Boisset.

540. *Jolie fille aux fleurs.*

De trois quarts à gauche. Un ruban bleu retient, relevé sur la tête, ses cheveux châtains; corsage bleu à manches jaunâtres; la poitrine découverte; elle tient de la main gauche un bouquet de roses. En 1864, collection Morisson.
Gravé par L. Marin, en 1775, ovale en couleur, sous le titre : *The Pretty Noesgay Girle.*

541. *La Douceur.*

H. $0^{m}45$. L. $0^{m}35$. — Jeune fille blonde, vêtue d'une robe noire; un ruban bleu est autour de la tête et de longues tresses retombent sur le sein. Elle lève les yeux au ciel.
En 1846, vente Saint, 665 francs, à Giroux; en 1851, vente Giroux, 1.060 francs à Delessert; nº 70, vente François Delessert, en 1869.

542. *Jeune fille.*

H. $0^{m}41$. L. $0^{m}32$. — De trois quarts, la tête vers la gauche. Elle porte dans ses cheveux châtains un ruban bleu et autour du cou un fichu jaunâtre retombant sur la chemise.
Gravé en couleur par Gaujean, 1886. Musée du Louvre.

543. *Jeune fille.*

H. $0^{m}41$. L. $0^{m}33$. — Vue de trois quarts vers la droite; le sein découvert. Les cheveux blonds, retombant sur les épaules, sont retenus par un ruban violacé. Un fichu de mousseline flotte sur l'épaule gauche; les yeux sont levés au ciel avec un sentiment de crainte. Gravé par Baude, sur bois. Musée du Louvre.

544. *Jeune fille.*

H. $0^{m}41$. L. $0^{m}33$. — Ses cheveux blonds, retenus sur le sommet de la tête par un ruban bleu en couronne, retombent sur ses épaules; une écharpe de gaze bleuâtre jetée en arrière. La chemisette blanche laisse voir la naissance des seins.
Nº 34, vente Prosper Cralbe, 12 juin 1890, 17.500 francs au comte de l'Espine.

545. *La Belle pleureuse.*

Voir *Malice.*

546. *Jeune fille.*

H. $0^{m}42$. L. $0^{m}35$. — La tête légèrement penchée sur l'épaule; de grands yeux bleus; les cheveux courts et frisés retenus par un ruban bleu.
Nº 105, collection du duc de Morny en 1865, 382 francs. (*Attribué à Greuze*).

547. *Jeune fille.*

Tournée à gauche presque de profil, les cheveux retroussés avec un ruban bleu; cou nu, mouchoir blanc sur les épaules; corsage gris à manches blanches; le sein légèrement découvert. Nº 107, vente Carrier, en mai 1846, 3.500 francs (Thoré, expert); 24 mars 1851, vente du comte de Narbonne, 6.000 fr.

548. *Jeune fille.*

H. $0^{m}46$. L. $0^{m}38$, ovale. — La tête légèrement inclinée sur l'épaule droite, le sein découvert, un ruban dans les cheveux; elle a l'air rêveuse.
Galerie Demetry Narischkin. Gravé au trait par Schmit.

549. *Jeune fille aux perles.*

H. $0^{m}43$. L. $0^{m}35$. Sur bois. — Cheveux blonds retenus par un ruban bleu surmonté d'un rang de perles; fichu violet sur les épaules; le regard indique l'attention.
Nº 32, vente du 27 avril 1841. (Georges, expert).

550. *Jeune fille.*

Un ruban bleu est passé dans les cheveux.
Nº 24, vente du 4 mars 1845. (François, expert)

551. *Jeune villageoise.*

H. $0^{m}40$. L. $0^{m}32$ (*attribué à Greuze*). — De trois quarts. Regardant à droite. Cheveux blonds maintenus par un ruban bleu, fichu et tablier grisâtres.
Collection Khalil-Bey, nº 91; vente du baron de Beurnonville, en 1881. (Féral, expert).

552. *Jeune femme brune.*

H. $0^{m}46$. L. $0^{m}38$. — Un ruban bleu retient ses cheveux, vêtue d'une draperie bleue qui laisse une partie du sein découvert. Vente du 22 mars 1833. (Roux, expert).

553. *Jeune fille.*

H. $0^{m}41$. L. $0^{m}33$. Ovale. — De face, cheveux relevés par un ruban, regarde à droite. Nº 556, vente Saint, en 1846, 450 fr. à Giroux; en 1851, nº 79, vente Giroux, 560 francs.

554. *Jeune fille.*

H. $0^{m}45$. L. $0^{m}38$. — Blonde, les yeux bleus levés au ciel, la bouche souriante; dans ses cheveux bouclés, qu'un ruban ne retient qu'à demi, de petites roses. Un fichu blanc, un tablier et une robe de tons rompus.
Nº 54, vente Saint, 1846, 655 francs à Giroux; en 1851, vente Giroux, nº 80, 436 francs; en 1857, vente Horsin-Déon, provenant de la collection du peintre Langlois de Sezanne, 720 francs.

555. *Jeune fille.*

H. $0^{m}43$. L. $0^{m}35$. — De trois quarts, un ruban bleu retient sa chevelure. Sa chemisette entr'ouverte laisse voir une épaule et la poitrine.
Vendu à Paris, en avril 1869, nº 11.

556. *Jeune fille.*

H. $0^{m}48$. L. $0^{m}36$. — De trois quarts, cheveux blonds retenus en arrière par un ruban vert ; la chemisette blanche, rabaissée sur le haut du bras, est recouverte d'un corsage gris bordé de de jaune. Vente Cottini, avril 1866. (Rouillard, expert).

557. *Jeune fille.*

H. $0^{m}40$. L. $0^{m}32$. — De trois quarts ; un ruban bleu dans les cheveux; vêtue d'une draperie lilas. Collection de lord Bulver; vente Brooks, avril 1877. (Haro, expert).

558. ***Jeune fille à sa toilette.***

H. 0^m42. L. 0^m32. — Elle se regarde dans un miroir, en attachant ses cheveux avec un ruban; un collier de perles et une rose sur le bord d'une table.
Vente du 9 mars 1881. (Féral, expert).

559. ***Jeune fille.***

La tête inclinée sur l'épaule gauche, yeux bleus, chevelure blonde, ceinte sur le front d'un ruban bleu, corsage violacé surmonté d'un fichu de mousseline blanche.
N° 157, vente Tardieu, 1841. (Simonet, expert).

560. ***Jeune femme.***

En chemise, les cheveux noués par un ruban.
1783, collection Vassal de Saint-Hubert, 200 francs.

561. ***Jeune fille.***

Voir *La Compassion*. Gravé par Massard.

562. ***Jeune fille.***

H. 0^m40. L. 0^m32. — De trois quarts ; les cheveux châtains relevés par un ruban bleu. Robe de même nuance.
Vente du 18 février 1874, 2.350 francs. (Dhios et Georges, experts).

563. ***Jeune fille.***

Le sein couvert d'une tunique, un ruban dans la chevelure.
1817, vente Thibault, 601 francs.

564. ***Jeune fille.***

Des roses dans les cheveux.
Vente de Montcloux, mai 1867. (Horsin-Déon, expert).

565. ***Jeune fille.***

H. 0^m45. L. 0^m35. — Un ruban bleu entoure ses cheveux blonds dont les tresses retombent sur le sein. Vêtue d'une robe noire, elle lève les yeux vers le ciel.
N° 70, vente Delessert, en 1850. (Thoré, expert).

566. ***Jeune femme.***

De trois quarts à droite; les cheveux retenus par un ruban et tressés derrière la tête.
Lithographié par un anonyme.

567. ***Jeune femme à sa toilette.***

H. 0^m21. L. 0^m16. — Esquisse peinte légèrement. Fragment d'un tableau. Vente H. Ensninger, 18 février 1874. (Dhios et Georges, experts).

568. ***La Mélancolie.***

H. 0^m41. L. 0^m35. *(Atribué à Greuze).* Sur bois. Cheveux blonds maintenus par un ruban bleu; robe décolletée avec fichu posé sur les épaules.
N° 51, vente Arsène Houssaye, mai 1896, 680 francs.

Jeunes filles, tête nue, vêtues de blanc.

569. ***La belle Boudeuse.***

(Voir ce sujet).

570. ***Danaë.***

Jeune femme vêtue d'une robe blanche.
Collection du major-général H. Hamburg, en 1832. (John Smith, expert).

571. ***Jeune fille en blanc.***

Rappelle la tête du Salon de 1765 décrite par Diderot; appartenait à M. Geoffroy.

572. ***Jeune femme.***

Vêtue d'un corsage blanc.
En 1873, collection du marquis de la Borde; 1788, collection Montesquiou.

573. ***Jeune fille.***

De trois quarts, coiffée en cheveux tressés et couverte d'une chemise qui laisse voir l'épaule gauche.
En 1803, vente Mesnard de Lisle, 402 francs. (Paillet, expert).

574. ***Jeune femme.***

En chemise; cheveux noués par un ruban.
Vente 1783, collection Vassal de Saint-Hubert, 200 francs.
Ce sujet se trouvait dans la collection de Lord Yaboroug, 1836.

575. ***Jeune femme blonde.***

H. 0^m40. L. 0^m32. — Vêtue d'une draperie blanche laissant une partie du sein découvert. Une rose dans les cheveux.
N° 54, vente du 20 mars 1833. (Roux, expert).
Pourrait être le même que le n° 100, de la vente de M. Breb, en 1866, 1.200 francs.

576. ***Jeune femme brune.***

H. 0^m46. L. 0^m38. — Regard tranquille; un ruban bleu retient les cheveux, et une draperie blanche recouvre en partie les épaules.
Vente du 22 mars 1833. (Roux, expert).

577. ***Jeune fille.***

H. 0^m46. L. 0^m35. — De dos, la tête tournée de trois quarts vers le spectateur, cheveux blonds, une draperie blanche enveloppe les épaules.
Vente du prince d'Aremberg, Bruxelles en 1833.

578. ***Jeune fille en chemise.***

Assise au pied de son lit; elle réfléchit au contenu d'une lettre qu'elle vient de lire.
N° 17, vente du 11 mars 1846. (Schroth, expert).

Jeunes filles, tête nue, vêtements de couleur.

579. ***Jeune femme.***

Cheveux retroussés et frisés sur les côtés; corsage bleu, guimpe violette couvrant la gorge.

Exécutée en 1760, pour Wille; elle fut envoyée en Allemagne. *(Journal de Wille).*

580. ***L'Espagnole.***

H. 0^m45. L. 0^m32. — Robe bleue à crevés blancs, grande collerette relevée au cou, cheveux retroussés.

Collection N. de Demidoff, 1870, 6.300 francs. (San-Donato).

581. ***Jeune fille.***

H. 0^m39. L. 0^m29. — Coiffée en cheveux noués de rubans; elle est vêtue d'un corsage violet et d'un fichu de mousseline blanche.

1795, vente Duclos-Dufresnoy, nº 24, 7.000 livres en assignats. (John Smith, nº 50).

582. ***Jeune fille.***

H. 0^m39. L. 0^m29. — Pendant du précédent; chevelure blonde, bouclée, l'air un peu boudeur; un châle noir et un corset jaunâtre composent son ajustement.

1795, vente Duclos-Dufresnoy, nº 24; nº 62, vente Gamba, 1811, retiré à 500 francs. (John Smith, nº 51).

583. ***Petite fille au fichu.***

H. 0^m41. L. 0^m32. — Fillette fraîche et blonde. Robe rouge, fichu blanc couvrant les épaules, noué à la ceinture. Le corps tourné vers la droite, la tête de trois quarts; les yeux sont bleus, les cheveux frisés. (John Smith, nº 130).

Collection la Live de Jully, 1769; collection du prince de Guise; vente Frovard, 1779; collection Lake, à Londres; collection du Rév. Frédéric Leicester et de M. Nieuwenhuys.

Vente Blin, en février 1874, 10.000 francs. (Féral, expert); vente Laurent Richard, 28 mai 1878.

584. ***Jeune fille.***

Presque de face, physionomie câline et heureuse, les yeux bleus, cheveux blonds bouclés. De simples ajustements : une robe rouge et un fichu blanc.

Nº 83, vente Meffre aîné, en avril 1846.

585. ***Jeune fille.***

Fillette d'environ douze ans, vêtue d'une chemise blanche et d'une robe pourpre.

1836, collection Jacques Lafitte, 24.000 francs. (John Smith, nº 83).

586. ***Jeune fille.***

H. 0^m38. L. 0^m30. — Vue de trois quarts, le regard dirigé vers le ciel. Elle est vêtue d'un fichu et d'un vêtement violet.

Passait nº 26, vente du cabinet du comte de Merle, en 1874, vendu 713 francs, à Dubois.

587. ***Jeune fille.***

Sur bois.

Les cheveux blonds sont ceints d'un ruban bleu; robe violette, fichu blanc sur les épaules. Les yeux dirigés vers le ciel. Esquisse poussée. Nº 41, vente du 11 décembre 1847.

588. ***Jeune femme.***

Ovale.

Un peignoir de linon, jeté sur les épaules, laisse apercevoir un corsage bleu rattaché par un nœud de ruban.

Nº 88, vente du 6 février 1862, 1.200 francs, à Rutter. (Laneuville, expert).

589. ***Petite fille.***

H. 0^m39. L. 0^m30. — Sur bois.

De trois quarts, à droite, la tête inclinée en avant; elle sourit en regardant devant elle. Robe d'un bleu verdâtre, décolletée, garnie près de la poitrine d'une dentelle noire; fichu blanc sur les épaules, cheveux blonds.

Nº 46, collection Prosper Crabbe, 12 juin 1890, 4.250 francs, à Heugel.

590. ***Psyché.***

H. 0^m46. L. 0^m375. — Sur bois.

Un ruban orné de perles retient sa chevelure blonde; une draperie lilas maintenue sur l'épaule gauche par une agrafe.

591. ***Tête de jeune femme.***

Une peau de tigre jetée sur ses épaules laisse voir un des seins.

Collection du marquis de Tourette, à Tournon (Isère).

592. ***Portrait de jeune femme.***

Elle semble écouter; vêtue d'une robe bleue.

Nº 23, vente J. A***, Gand, du 25 janvier 1841. (Paillet, expert).

593. ***Jeune fille.***

Blonde, vêtue d'un corsage bleu et d'un fichu de gaze.

Nº 77, vente Thibaudeau en 1857, 161 francs. (Laneuville, expert).

594. ***Portrait de jeune fille.***

H. 0^m41. L. 0^m32. — De trois quarts à gauche, cheveux blonds légèrement frisés, physionomie douce et enfantine, yeux châtains; elle porte une robe rose et un fichu de mousseline noué autour du cou.

Nº 45, vente du 29 février 1872, 5.850 francs. (Féral, expert).

595. ***Jeune fille.***

H. 0^m39. L. 0^m31. — Sur bois. Vêtue d'une mante bleue garnie de fourrure.

Nº 102, vente Bergeret en 1786, 720 livres à M. Julliot.

596. ***Jeune femme.***

De face, vêtue d'une mante de soie noire.

Nº 125, vente Rouillard, 1853, 1.100 francs.



La Prière du Matin

MUSÉE DE MONTPELLIER

(Photographie Braun, Clement et Cie)



597. ***Jeune femme.***

H. 0m42. L. 0m35. — Cheveux relevés avec une draperie noire sur l'épaule droite.
En 1868, collection Didier.

598. ***Jeune fille.***

H. 0m46. L. 0m38. — Cheveux retenus par un léger bandeau; elle est vêtue d'une robe de nuance violette qu'entoure une ceinture blanche. Appuyée sur le dossier d'une chaise.
No 265, vente Pourtalès, 27 mars 1865.

599. ***Portrait de jeune fille.***

H. 0m42. L. 0m33. — Tournée vers la droite, cheveux blonds, corsage rose, fichu de mousseline.
Provenant de la galerie Pommersfelden, à M. le comte de Schomborn; vente de mai 1867, retiré à 3.000 francs; no 20, vente du comte de Lamberty, 15 avril 1868, 1.220 francs.

600. ***Jeune fille.***

Blonde, cheveux légèrement bouclés, visage frais et souriant; robe bleue, tablier de soie noire orné de dentelles et fichu blanc un peu en désordre laissant la gorge à découvert.
Vente Lafontaine de Savigny, avril 1880, 1.045 francs. (Horsin-Déon, expert).

601. ***Portrait de jeune fille.***

De face, les cheveux tombant sur les épaules. Chemise à col rabattu sur une robe d'étoffe rougeâtre.
No 30, vente Odiot père, 3 mai 1845; repassait à la vente Odiot du 20 février 1847. (Ch. Paillet, expert).

602. ***Portrait d'une dame.***

En robe rose.
Collection Malton, à Londres, en mars 1892.

603. ***Jeune fille.***

No 39, vente Simonet, mars 1863. (Febvre, expert).

604. ***Portrait de jeune fille.***

En robe jaune et blanche. Vente Salbe, à Londres, en 1900, 925 fr.

605. ***Le Doux regard de Colette.***

Voir aux sujets.

Jeunes femmes en buste, la tête couverte.

606. ***La Petite mendiante.***

H. 0m41. L. 0m32. — La tête inclinée sur l'épaule; elle est coiffée d'un bonnet rond garni d'un plissé; fichu jeté sur les épaules et croisé sous un tablier à bavette.
1836, vente Henry avec *Le Sans-Souci*, 1.800 francs.
Ce sujet paraît être une répétition faite par Greuze, du *Doux regard de Colette*, de *La Petite sœur*, gravé par Hauer, et connu aussi sous le nom du *Bonnet rond*.
Gravé par un anonyme en 1813. Collection J. Smith, no 104.

607. ***Le Bonnet rond.***

H. 0m14. L. 0m08. — Jeune fille coiffée d'un bonnet rond; son fichu de gaze et son corset sont en désordre. (*Attribué à Greuze*). Vente du 3 février 1823.

608. ***Jeune Grecque.***

H. 0m38. L. 0m30. — En habit d'amazone vert, brodé d'or; chemise de dentelle; bonnet lilas en forme de toque.
1774, vente du comte du Barry, 700 livres; en 1779, vente de l'abbé de Gevigny, 750 livres.

609. ***Tête d'esclave grecque.***

H. 0m43. L. 0m30. — Sous ce titre, même sujet d'un arrangement différent dans des dimensions plus grandes.
En 1778, vente Langroff, *Une Jeune dame en buste, de trois quarts, en habit de chasse,* peinte pour Mme Du Barry, 700 livres.

610. ***Jeune fille au panier.***

H. 0m45. L. 0m37. — Fillette blonde coiffée d'un bonnet de paysanne. Elle s'appuie sur sa main droite passée dans l'anse d'un panier rempli de pêches, posé sur une pierre. Fichu bleu et robe rose.
Don Valadon, 1836, au Musée de Montpellier.

611. ***Jeune fille.***

H. 0m44. L. 0m32. — De trois quarts, la tête penchée sur l'épaule droite. Vêtue et coiffée de noir.
En 1780, vente Mauperin, 490 francs.

612. ***La Savoyarde.***

H. 0m45. L. 0m38. — Jeune fille la tête penchée sur l'épaule droite. Elle est couverte d'un mouchoir qui passe sous le menton; fichu autour du cou se perdant sous le corsage brun.
En 1770, vente Felino à 700 francs; en 1782, vente Nogaret, 750 livres.
C'est peut-être l'original d'après lequel Greuze a gravé son unique eau-forte.

613. ***Jeune fille blonde.***

H. 0m44. L. 0m35. — De trois quarts à gauche; coiffée d'une fanchon. Elle est vêtue d'une robe jaunâtre sur laquelle se détache un fichu blanc et un mantelet de soie noire.
No 77, en 1876, vente Camille Marcille, 3.100 francs, à Beurnonville; 1881, vente du baron de Beurnonville.

614. ***Jeune femme au visage souriant.***

H. 0m41. L. 0m33. — Elle sourit sous sa coiffe blanche ou le bleu d'un ruban met de la gaieté. La robe est rayée de noir et de blanc, un fichu couvre les épaules.
Musée de l'Ermitage, Saint-Pétersbourg.

615. ***Femme coiffée d'un bonnet.***

H. 0m19. L. 0m15.

Collection de L. de Veze d'Amiens, décembre 1846. (Gérard, expert).

616. ***Jeune fille coiffée d'un bonnet.***

Paraît être la jeune fille de la collection Calonne, à Londres.
Gravé par Walker à la manière noire (rarissime).
En 1831, vente Gaillard Walker, *Portrait d'une jeune fille,* dessin aux trois crayons (Paillet, expert).

617. ***Jeune fille.***

H. $0^{m}43$. L. $0^{m}35$. — En coiffure violette, petit corset et fichu blanc.
En 1788, vente Leglier, 191 livres.

618. ***Jeune fille.***

H. $0^{m}45$. L. $0^{m}42$. — Blonde fillette, vêtue d'une robe jaune; la tête est penchée sur l'épaule droite et coiffée d'un bonnet de lingerie retenu par un ruban rose. (*Attribué à Greuze*). Musée de Montpellier. Don de M. Peyre.

619. ***Jeune fille.***

Presque de profil, le visage et les yeux tournés vers le ciel; un fichu rouge sur la tête, un jaune sur le cou; vêtue d'une draperie qui laisse apercevoir une partie de l'épaule et de la poitrine.
Passait, nº 532, vente Robert de Saint-Victor, 1832, 600 fr.

620. ***Jeune femme en colère.***

H. $0^{m}49$. L. $0^{m}41$. Sur bois.
Sa chevelure blonde est couverte d'un fichu de soie violacé. Vêtue d'une camisole blanche recouverte d'une étoffe noire. Elle étend le bras gauche et son regard indique la colère. (Delaroche, expert).
Nº 12, vente Clos, 1812, 900 francs à M. Baillon.

621. ***Jeune fille.***

H. $0^{m}35$. L. $0^{m}27$. — Coiffée d'un bonnet blanc garni d'un étroit volant de dentelle et assujetti par un mouchoir passant sous le menton; la tête est inclinée sur l'épaule droite; cheveux noirs, draperie blanche jetée sur les épaules. Musée de Besançon.

622. ***La Laitière.***

H. $0^{m}30$. L. $0^{m}23$. Esquisse.
Coiffée d'un bonnet de lingerie, la tête souriante est inclinée. Une première pensée, nº 135, avril 1880, vente Walferdin, 410 francs, à Hulot. Un dessin est conservé à l'Albertina, à Vienne.
Gravé par J. de Goncourt, d'après un dessin du Louvre.

623. ***Jeune fille au mouchoir.***

Voir *Le Matin*.

624. ***Le Lever.***

Jolie blonde qui, en déshabillé du matin, jette un regard tendre et rêveur sur le spectateur. Ce sujet, qui paraît se rapprocher de celui gravé par Doisi sous le titre : *La Jeune fille au mouchoir*, passait, en mai 1857, à la vente R. de DE*** (Bouillard, expert); en 1876, vente du comte Georget.

625. ***Jeune paysanne.***

H. $0^{m}46$. L. $0^{m}37$. — Les yeux levés, cheveux châtains, coiffée d'un bonnet de mousseline, un fichu rougeâtre à raies blanches sur les épaules, robe jaunâtre à carreaux.
Nº 8, vente Double, 1881, 21.000 francs.
Gravé par Léopold Flameng.

626. ***Petite fille blonde, coiffée d'un bonnet en dentelle noire et portant un petit fichu au cou.***

H. $0^{m}37$. L. $0^{m}31$. — Sur bois.
Nº 385, vente Woronzow, à Florence, en avril 1900.

627. ***Jeune paysanne.***

H. $0^{m}46$. L. $0^{m}37$. — Assise sur une chaise, elle regarde à gauche; la tête baissée est coiffée d'un bonnet blanc qu'entoure un ruban rose; vêtue d'une robe grise à raies et d'un fichu blanc.
Appartient à M. Bapterose, à Briare (Loiret).

628. ***Jeune paysanne.***

H. $0^{m}52$. L. $0^{m}46$. — De trois quarts à droite, coiffée d'un petit bonnet coquettement relevé, laissant voir le bout de l'oreille. Son sein, à demi-nu, est caché par un mouchoir à carreaux roses sur fond jaune; tablier de toile à bavette.
Vente du marquis de Blaisel, mai 1870, 7.100 francs. (Féral, expert).

629. ***Jeune villageoise.***

H. $0^{m}42$. L. $0^{m}32$. — La tête tournée vers la gauche. Un petit bonnet noir négligemment posé couvre sa chevelure blonde et frisée; elle porte un fichu blanc, robe grise et tablier rayé à bavette.
Vente du marquis de Blaisel, en 1870, 6.250 francs, à M. Neuwenhuis; nº 29, vente Silvestre, 1810; nº 93, vente du 9 avril 1822 (*Petite fille dans la misère*), 650 francs.

630. ***Petite paysanne.***

La tête penchée à gauche. Ses cheveux blonds sont en partie cachés par un bonnet blanc plissé et orné d'un ruban bleu; un fichu est croisé sur sa poitrine. Elle porte un tablier à bavette rayé et une robe rougeâtre.
En 1859, vente du comte d'Houdetot, 1.900 francs; vente Parisez, 1868; nº 39, vente Maulaz, novembre 1875 (H. $0^{m}49$. L. $0^{m}32$), 4.700 francs; 1887, vente baron de Longuère.

631. ***La Petite boudeuse.***

H. $0^{m}43$. L. $0^{m}27$. — Fillette, 12 à 14 ans, coiffée d'un bonnet blanc tuyauté; est assise sur une chaise dont on apercoit le dossier; la tête est inclinée sur l'épaule droite, et vue de trois quarts; un fichu blanc recouvre les épaules, ne laissant voir que le cou; la robe, dont on ne voit que les manches, est rouge; le corsage est recouvert d'un tablier à bavette rayé bleu sur blanc.
Collection de Mme la baronne de Précourt. Provenant de l'abbé de Veri, qui le légua au marquis de la Tourette; n'est jamais sorti de cette famille.

632. ***La Petite boudeuse.***

H. $0^{m}38$. L. $0^{m}33$. — Sur bois.
Une tête d'enfant, à la sanguine, *La Boudeuse*, nº 132, vente N. A***, 17 avril 1825.
Ce sujet est gravé par Bonnet, à la manière du crayon rouge, d'après un dessin.

633. ***Jeune fille villageoise.***

H. $0^{m}41$. L. $0^{m}32$. — De trois quarts, la tête inclinée sur l'épaule droite; ses cheveux blonds sont recouverts d'un petit béguin noir. Etude faite pour *La Sœur de l'Accordée*. (Delaroche, expert).
Vente du 5 décembre 1817, 42 fr. 50. (*Doit être une copie*).

634. ***La Dédaigneuse.***

H. $0^{m}45$. L. $0^{m}37$. — Jeune fille au sourire dédaigneux. Elle est coiffée d'un petit bonnet jeté en arrière et orné d'un ruban bleu; un fichu rose couvre sa poitrine.
Nº 814, vente Henry, 1834, 464 francs. (Georges, expert).

635. ***L'Étonnement.***

D'après l'expert Henry, ce serait le portrait de Mme Greuze dans le rôle des *Trois Sultanes*. Elle est coiffée d'un turban qui retombe en voile derrière la tête et vêtue d'une robe de satin blanc qui est recouverte d'une pelisse violette, à fourrures.
Vente du 23 février 1818, 501 francs.

636. ***Jeune fille villageoise.***

H. $0^{m}41$. L. $0^{m}32$. — Étude enlevée d'un seul coup. Représentée de face, coiffée d'un bonnet rond et vêtue d'une jupe grisâtre. (C'est toujours la jeune paysanne décrite précédemment).
En 1785, vente marquis de Saint-Maurice, 281 francs, à Plantier.

637. ***Jeune paysanne.***

H. $0^{m}45$. L. $0^{m}36$. — Tournée vers la gauche; elle regarde en l'air. La grossièreté de ses vêtements et la simplicité de son bonnet, d'où s'échappent de beaux cheveux blonds, font ressortir la fraîcheur de son teint.
Nº 2, vente de M. le baron Larrey, décembre 1842. (Thoré, expert).

638. ***Jeune fille.***

En buste, de face, la tête penchée à droite et presque de profil; les cheveux châtains relevés sous un bonnet. Un fichu à rayures recouvre les épaules.
Collection du prince Youssoupoff, à Saint-Pétersbourg.

639. ***Jeune fille.***

H. $0^{m}46$. L. $0^{m}38$. — Elle porte sur la tête une mantille noire qui se croise sur le sein. Esquisse avancée. (*Attribué à Greuze*).
Vente Girard, 29 janvier 1843, 80 francs à M. Sylva.

640. ***Jeune fille.***

H. $0^{m}56$. L. $0^{m}40$. — De trois quarts à gauche, la tête regardant vers la droite. Sur la tête un bonnet blanc plissé; un fichu jeté sur les épaules laisse une partie des seins à découvert. Au Musée de Tournus. Ce tableau a été restauré.

641. ***Jeune fille.***

De profil. Fichu noir au cou et mouchoir blanc sur la tête. Chemise négligée.
En 1774, vente Vassal de Saint-Hubert, 1.681 francs.

642. ***Jeune fille.***

H. $0^{m}45$. L. $0^{m}32$. — Elle a la tête coiffée de rouge et la gorge en partie couverte d'un mouchoir de gaze.
En 1786, vente Bergeret, nº 102, 341 francs, à M. Dulac.

643. ***Jeune fille exprimant le désir.***

De trois quarts. Cheveux bruns; un filet rouge, en forme de toque, lui couvre la tête; un fichu blanc négligemment noué laisse voir une partie de la gorge; une chemise lui couvre les épaules.
Nº 41, vente Colozan, 1801, 380 francs.

644. ***Jeune fille.***

Des roses dans les cheveux.
Vente de M. de Montcloux, en 1867. (Horsin-Déon, expert).

645. ***L'Adieu.***

Jeune fille aux cheveux blonds ornés de fleurs; les seins sont à peine couverts d'une gaze et elle est vêtue d'une robe blanche, serrée à la taille par une ceinture bleue; son bras nu est en partie caché par une draperie.
Nº 40, vente de M. de Saint-M***, mars 1868.

646. ***Jeune femme.***

De face, la tête couverte d'un fichu de mousseline, qui, en retombant, cache une partie de sa poitrine nue.
Étude pour la femme dans *L'Aveugle trompé*. Collection Fivel à Chambéry.

647. ***Jeune fille.***

Coiffée d'un mouchoir blanc. Les épaules couvertes de draperies blanches et bleues; les cheveux tombent en désordre. Ses grands yeux bleus expriment la mélancolie.
Nº 37, vente Duclère, 1847.

648. ***Jeune paysanne.***

De face, la tête regardant en l'air. Elle est coiffée d'un bonnet simple, vêtue d'une robe sur laquelle est jeté un fichu croisé sur la poitrine et recouvert d'un tablier à bavette.
Nº 68, vente Crosnier, mai 1855.
Gravé par J. Porter, à Londres, sous le titre : *A Courtry Girl*.

649. ***Jeune femme.***

De profil, vêtue en Cauchoise. Elle est fièrement campée. Caractère de noblesse et de vérité dans l'attitude.
Nº 26, vente du marquis de Veri, 1785, 820 francs, à Paillet.

650. ***La Modestie.***

H. 0^m57. L. 0^m46. — Jeune fille représentée à mi-corps, négligemment vêtue. Ses longs cheveux bruns tombent sur son sein. La tête, couverte d'un voile, est mélancolique et rêveuse.

Nº 54, vente Le Roy, mai 1840. (Simonet, expert). *(Attribué à Greuze).*

651. ***Jeune fille (L'Attente?)***

Le corps penché et la tête regardant à gauche. Le bras droit accoudé sur le dossier d'un lit de repos est levé; la main soutient une écharpe qui flotte au-dessus de la tête et retombe sur les épaules.

Ancienne collection Rothschild. Au Musée du Louvre.

Jeunes femmes, la main levée.

652. ***L'Attention.***

H. 0^m57. L. 0^m47. — De trois quarts, à droite, la tête penchée à gauche, la main droite à la hauteur de l'oreille, dans la pose de l'attention. Ses cheveux, retenus par un ruban et des perles, retombent sur les épaules demi-nues. Pourrait être la toile de la vente Collot.

Gravé par Bourgoeois de la Richardière.

653. ***La Compassion.***

Gravé sous ce titre par J. Massard.

654. ***Jeune fille se bouchant les oreilles pour ne pas entendre ce qu'on lui dit.***

Exposé au Salon de l'an VIII, sous le nº 178.

655. ***Jeune fille.***

H. 0^m41. L. 0^m35. — Ovale.

Debout, vue à mi-corps, légèrement accoudée contre un lit de repos, vêtue d'une robe blanche, porte au bras gauche un panier de fleurs. Elle sourit en cachant son visage avec la main droite; ruban et fleurs dans les cheveux.

Collection du duc de Galliera. Exposé en 1874, au Palais-Bourbon.

656. ***Jeune fille.***

H. 0^m41. L. 0^m33. — Ovale.

Debout, à mi-corps, semble confuse du désordre de sa toilette. Elle se cache la figure avec la main droite tandis que de la gauche elle arrange le fichu qui lui couvre le sein.

Vente A. Giroux, 1851, 1.060 francs.

657. ***Jeune fille.***

Jeune fille de seize ans. (John Smith, nº 85). De trois quarts à gauche, cheveux retroussés et retenus par un ruban. Une écharpe est jetée négligemment sur les épaules.

Légué en 1840 par Richard Simmons, esquire, à la Nationale Galerie (Londres).

658. ***Jeune fille surprise.***

Saisie dans un moment de surprise et de terreur; la main est levée.

En 1817, vente du lieutenant-général Thibault, 400 livres; en 1793, vente Julliot. (John Smith, nº 34).

659. ***Surprise.***

H. 0^m49. L. 0^m41. — Jeune fille aux cheveux épars. La main droite est levée; des perles dans la coiffure. 1825, vente Meffre, 3.700 francs, à M. Valter de Warren; ancienne collection de Mgr. le duc d'Aumale, provenant de la vente du marquis de Maisons, en 1840.

Jeunes femmes, levant la main ou le bras, regardant en haut.

660. ***La Surprise.***

H. 1^m50. L. 0^m95. — 1852, vente Collot, 4.000 francs.

661. ***Le Tendre désir.***

H. 0^m52. L. 0^m43. — La tête relevée, regarde en haut; une écharpe de gaze jetée sur les épaules laisse la poitrine nue. Un des bras, levé et tendu, semble indiquer l'objet de ses désirs.

Vente marquis de Veri, 1.101 livres à Hamas, nº 25, 1785; en 1800, vente Tolozan, 381 francs.

Provenant de la collection du marquis de Maisons. Chantilly, collection de Mgr le duc d'Aumale.

Gravé par C*** (Carmona), chez Massard, in-fº en hauteur.

Sous le titre: *Tête d'expression.* Une étude de ce sujet se trouve au Musée de Tournus (H. 0^m19. L. 0^m14). Sur bois.

662. ***Jeune femme.***

H. 0^m55. L. 0^m45. — Ovale.

Les yeux fixés au ciel, les bras levés, elle semble implorer le ciel. Vêtements en désordre laissant la poitrine découverte; une draperie jaunâtre flotte derrière elle. Une gaze descend de la tête, entoure l'épaule droite et se perd dans l'étoffe blanche de la robe. (A. Wéry, expert).

Vente Dubois, 7 décembre 1843, 445 francs.

663. ***La Voluptueuse.***

Voir *Le Baiser envoyé.*

Nº 3, vente de M. le comte d'Alès de Champsaur, une copie par Mlle Greuze. On la croit retouchée par Greuze.

664. ***Jeune fille aux mains.***

H. 0^m56. L. 0^m46. Sur bois.

Première pensé de *La Madeleine blonde.*

Vente Laneuville, 1806.

665. ***Jeune fille.***

H. 0^m30. L. 0^m26. — Étude.

Presque de profil à gauche, la tête relevée en arrière regar-

dant en l'air. Un ruban retient les cheveux relevés sur le sommet de la tête. Les vêtements sont ébauchés.
Galerie Czartoryski.

666. *Jeune fille.*

Sur bois. — Gracieusement inclinée à droite, les yeux levés et la bouche entr'ouverte. Cheveux blonds clairs, collerette blanche; corsage bleu et manches bleues tailladées.
N° 108, vente Carrier, en 1846, 2.500 francs.

667. *Jeune fille.*

H. $0^{m}45$. L. $0^{m}35$. — Vêtue d'une robe noire, un ruban bleu autour de la tête et de longues tresses blondes sur son sein. Elle lève les yeux vers le ciel.
N° 70, vente Delessert, 1850. (Thoré, expert).

668. *Jeune fille.*

H. $0^{m}38$. L. $0^{m}33$. — Sur bois.
La tête levée vers le ciel, les cheveux ceints d'un ruban violet; elle est vêtue d'un corsage bleu et d'un fichu jaune.
En 1775, vente Duclos-Dufresnoy, n° 26, 10.000 livres en assignats; vente Gamba, 17 décembre 1811, retiré à 500 francs.

669. *La Contemplation.*

Jeune fille, vue presque de face, regardant en haut.
N° 846, galerie San-Luca, à Rome.

670. *Jeune fille.*

H. $0^{m}53$. L. $0^{m}45$. — Cheveux flottants, vêtue d'un corset noir et d'un fichu de gaze, les mains jointes, les yeux fixés au ciel. Elle est appuyée sur une table où sont placées plusieurs lettres. (Regnault, expert).
Ce tableau est de Mlle Anna-Gabrielle Greuze.
N° 86, vente Duclos-Dufresnoy, 600 livres en assignats.

671. *Jeune fille regardant en l'air.*

H. $0^{m}38$. L. $0^{m}33$. — Vente Lebrun, 1814, 895 francs.

672. *Jeune fille aux bleuets.*

H. $0^{m}41$. L. $0^{m}33$. — Sur bois.
De trois quarts, tête nue, levant les yeux au ciel; tient de la main gauche un bouquet de bleuets qu'elle attache à son sein.
En novembre 1824, vente de M. Marialva, 430 francs.

673. *Jeune fille.*

H. $0^{m}24$. L. $0^{m}19$. — Sur bois.
Jeune fille levant les yeux au ciel. (Simonet, expert).
Vente Mayer d'Aremann, marchand de tableaux, mai 1845; vente du 15 avril 1856. (Horsin-Déon, expert). *L'expert n'en assure pas l'authenticité.*
En 1883, vente Bachelet, un sujet semblable, *attribué à Greuze*, vendu 250 francs, sous le titre : *Rêveuse.* (H. $0^{m}46$. L. $0^{m}38$).

674. *Jeune fille.*

Le mouvemet du bras semble indiquer que les mains sont jointes; les yeux levés vers le ciel, les épaules nues sur lesquelles tombent les cheveux en désordre. Nous croyons que c'est une première pensée de *La Prière du matin.* Vente du 4 mai 1863. (Laneuville expert).

675. *Jeune fille.*

De face, la tête légèrement renversée en arrière, les cheveux épars retombent en mèches sur le cou. Les yeux noyés dans une expression d'amour regardent le ciel. Les épaules sont nues, une écharpe passe au-dessus des bras et vient se croiser sur la poitrine qu'elle cache. Musée de Berlin.

676. *Jeune fille.*

H. $0^{m}41$. L. $0^{m}33$. — Expression de la douleur. De trois quarts, les yeux levés au ciel. Coiffée de cheveux bruns qui retombent sur le front, les épaules et la poitrine; vêtue de blanc et d'un fichu jaunâtre.
1785, vente de M. de Saint-Morys, 599 livres 19 sols à Lenglier.

677. *Jeune femme.*

H. $0^{m}46$. L. $0^{m}25$. — Jeune et belle femme dont l'expression exprime les sentiments qui l'animent.
Vente Randon de Boisset, 1789; vente de l'abbé de Gévigny.

678. *Jeune fille.*

La tête appuyée sur la main gauche et le coude reposant sur une table. Un ruban retient les cheveux.
Musée de Cherbourg.

679. *Jeune femme.*

H. $0^{m}62$. L. $0^{m}52$. — Coiffée en cheveux, négligemment vêtue. Étude pour *La Malédiction.*
En 1834, vente Laffitte, 2.400 francs; n° 23, vente Hope, 1840; 1858, vente W. Hope, 5.600 francs; à la vente de Lord Hertford, 22.500 francs.

Jeunes femmes la tête appuyée sur la main.

680. *La Méditation.*

H. $0^{m}40$. L. $0^{m}31$. — Jeune fille blonde, accoudée sur une table, le front dans la main, les yeux baissés; semble absorbée dans une pensée de mélancolique regret. Les épaules sont enveloppées d'un fichu jaunâtre.
En 1884, vente du baron de Beurnonville, 800 francs à M. J. de Rothschild.

681. *Portrait de femme.*

H. $0^{m}60$. L. $0^{m}49$. — Son regard est fixe et doux, son air pensif et rêveur; sa tête garnie de longs cheveux tombant sur sa poitrine est nonchalamment appuyée sur la main gauche; un peignoir de mousseline couvre ses épaules.
N° 56, vente du 13 mai 1826, 201 francs.

682. *La Femme auteur.*

Représentée dans le costume du siècle dernier; la tête

soutenue par la main gauche; la main droite occupée à écrire.
N° 24, vente Baudin, 12 janvier 1843, 1.800 francs. (Paillet, expert).

683. *La Réflexion.*

Jeune blonde, la tête légèrement inclinée sur la main gauche et le doigt posé près de la bouche.
N° 22, vente Baudin, 22 janvier 1843, 6.300 francs. (Paillet, expert).

684. *L'Attente.*

Jeune fille dans un ajustement négligé, la tête appuyée sur le bras gauche. Une légère étoffe roulée autour de son corps laisse apercevoir les épaules et le sein.
N° 22, vente Baudin, 12 janvier 1842, 8.050 francs. (Paillet, expert); vente Montigny, de Lille, 22 janvier 1844, 4.600 francs.

685. *Jeune femme.*

De trois quarts, coiffée en cheveux. Elle est assise sur un canapé, la tête penchée sur la main gauche, dans l'attitude d'une personne qui réfléchit.
N° 71, vente du 22 mars 1840. (Simonet, expert).

686. *La Musicienne.*

De face, vêtue d'une robe légère laissant le sein en partie découvert; elle a la tête appuyée sur la main droite. Un cahier de musique est dans son autre main et une écharpe passe négligemment sur les bras.
N° 53, vente du 13 mars 1846; vente Aubert de Trucy, 10 avril 1862, 790 francs. (Simonet, expert).

687. *Jeune fille.*

Étude pour *La Malédiction.*
Les regards fixés vers le ciel, la tête appuyée dans ses mains.
En 1834, vente Delannoy; en 1838, vente du comte de Reyneval, 12.000 francs. (Georges, expert).

688. *Le Désir.*

H. 0m37. L. 0m45. — Le corps est incliné. La tête légèrement renversée en arrière est soutenue par les mains. La chevelure qui cache le front est ornée de perles et d'un ruban bleu; un châle noir couvre en partie la chemise.
Collection Hehrens; passa à la vente Jong, à Londres, le 10 février 1862. (Laneuville, expert).

689. *Jeune fille.*

H. 0m39. L. 0m31. — De face, la tête appuyée sur sa main, dans un négligé du matin.
Vente D***, n° 10, avril 1869.

690. *Rêverie.*

H. 0m61. L. 0m50. — Jeune fille blonde, assise, le coude appuyé sur le papier dont elle va se servir pour écrire; la main soutient le menton, elle semble rêver. Robe bleue, sein droit découvert, ruban bleu dans les cheveux.
A appartenu à Mme la duchesse de Penthièvre; à la famille de Montebello; à M. Philipp, et enfin au comte Daupias. A sa vente, mai 1894, 34.000 francs.

Une étude à la sanguine (H. 0m40. L. 0m39), fut vendue 600 fr.; vente Truchy, mai 1895, elle fait 1.000 francs.

691. *Jeune fille.*

H. 14 p. L. 17 p. (*Attribué à Greuze*). — Vue de trois quarts, la tête penchée sur la main, le bras appuyé sur l'angle d'une table.
N° 533, vente Reben de Saint-Victor, 1822.

692. *Jeune fille.*

H. 0m41. L. 0m30. — De trois quarts, assise, la tête penchée; la joue appuyée sur la main droite. La chemisette a glissé des épaules et découvre le sein; cheveux blonds retenus par un ruban blanc. Le regard est mélancolique.
Vente Denain, 1893, 2.020 francs.

693. *Jeune musicienne.*

H. 0m59. L. 0m48. — Assise, la tête appuyée sur la main gauche; dans la main droite un rouleau de musique. Robe bleue, fichu de mousseline blanche, ruban dans les cheveux.
Vente Raymond Sabatier, 30 mai 1883, 5.000 francs. (G. Petit, expert). Sous le titre : *Portrait de sa fille (?).*

694. *Le Regret.*

H. 0m54. L. 0m46. — Jeune fille, négligemment vêtue, dont les longs cheveux retombent sur le cou et laissent à découvert une des épaules; les yeux sont tournés vers le ciel. La tête est penchée sur le bras gauche qui est appuyé sur une cage dont la porte est ouverte. (Simonet, expert).
N° 79, vente du 27 janvier 1845, 2.255 francs; vente Durand-Duclos, en février 1847, 1.500 francs. *(Attribué à Greuze).*

695. *Portrait de jeune fille.*

H. 0m53. L. 0m43. — La tête appuyée sur la main; elle semble refléchir. N° 32, vente Durand-Duclos, 1847, 380 francs. (*Attribué à Greuze*).

696. *Jeune fille.*

La tête penchée sur la main et les cheveux épars sur le cou. De la collection de Cypierre. Passait, en 1890, à la vente Simon-Jacques Rochard.

Jeunes femmes voilées, Douleur, Effroi.

697. *Artémise.*

De trois quarts à gauche; elle est couverte d'un voile qui tombe sur les épaules et cache une partie de la poitrine. Vêtue d'une tunique garnie d'un galon. Par derrière, le tombeau de Mausole.
Vente du 19 février 1848.
Gravé par Bourgeois de la Richardière, an IX.

698. *Jeune fille en pleurs près d'un tombeau.*

H. 0m45. L. 0m36. — La tête penchée est appuyée sur la main gauche. Sa chemise, arrêtée par un ruban bleu, lui

couvre une partie de la gorge; cheveux bruns flottant sur les épaules. (Regnault, expert).
Vente Duclos-Dufresnoy, 1795, 16.100 livres en assignats.

699. *L'Effroi.*

Voir ce sujet.

700. *Thisbé.*

Voir *L'Effroi.*

701. *La Frayeur.*

Tête d'étude pour le tableau du *Fils puni.*
Acheté à Montpellier à une parente de Greuze, dit le catalogue de la vente du prince de Soutzo, 7 avril 1876. On retrouve cette étude à la vente du 1er mai 1876. (Emile Barre, expert).

702. *La Frileuse.*

Un voile transparent lui couvre le front et les yeux; elle est vêtue d'une robe bordée de dentelles, collerette de plissé; elle porte des manchettes et un bracelet. Ses deux mains posées sur un réchaud à anses.
N° 89, vente du 6 février 1862. (Laneuville, expert).
Gravé par Moitte, d'après un dessin tiré du cabinet de M. Charlier, miniaturiste; gravé aussi par Saint-Non, en 1769, à la manière du lavis et, sur bois, par Chevignard, dans *Le Magasin Pittoresque.*
Le dessin (H. $0^{m}16$. L. $0^{m}13$) passait à la vente Charlier, 28 janvier 1788; il était à la plume, lavé d'encre de Chine.

703. *Jeune fille pleurant son oiseau mort.*

Ovale. Elle est appuyée sur son coude et soutient sa tête languissante avec la main; ses cheveux blonds sont retenus par un ruban; un mouchoir de mousseline couvre les épaules. Devant elle, sur une cage, le corps de son serin.
Salon de 1759, n° 107. Figurait sous le n° 110 au Salon de 1765. Appartenait à M. de la Live de la Briche; en 1860, passa en Angleterre, dans la collection du général Ramsay; collection de Mme Nathaniel de Rothschild. Légué par elle au Louvre.
Un pastel, vente du 10 décembre 1844, était regardé comme un original ayant fait partie du cabinet Randon de Boisset; il repassa à la vente 15 décembre 1849.
Une esquisse de cette composition (H. $0^{m}40$. L. $0^{m}30$), figurait à la vente de M. Villeminot, en 1810; en 1858, vente Arbaud de Foucques, 500 francs.
Gravé par Flipart, in-f° en hauteur et, en ovale polychrôme, en Angleterre, par un anonyme.

704. *La jeune Veuve.*

H. $0^{m}43$. L. $0^{m}35$. — De face, la tête couverte d'un fichu de dentelle noué par un ruban sur la poitrine; la gorge légèrement cachée par une chemisette sortant du corsage; cheveux bruns.
En juin 1827, une toile (H. $0^{m}46$. L. $0^{m}38$), sous le titre : *La Veuve*, passait à la vente de M. le duc de la Rochefoucauld-Liancourt, n° 25.
Ce tableau se trouve en Angleterre, collection de Lord Dufferin.
Exposé à Paris, en 1897, collection de M. Léopold Goldsmitt.

Gravé, en 1884, par Léopold Massard, sous le titre : *The Youn Widow*, et par E. Joubert, sous celui de : *Simplicity.*

705. *La Peur de l'orage.*

Tête de la femme de *L'Orage*. Salon de l'an VII, n° 77. Ne serait-ce pas ce sujet qui, sous le titre : *Jeune femme dont le visage exprime l'anxiété*, se trouvait, en 1834, collection E.-W. Lake? (John Smith, n° 167).

706. *Jeune fille. — L'Anxiété. — L'Appréhension.*

Jeune fille exprimant la frayeur; une main est appuyée à un rocher, l'autre portée à son front. Un ruban rouge dans les cheveux. (John Smith, n° 93).
En 1839, vente Augustin, 3.100 francs. (Paillet, expert).

707. *Jeune femme. Expression de la douleur.*

H. $0^{m}44$. L. $0^{m}36$. — Ses cheveux tressés sont couverts d'un voile noir; la tête repose sur le bras droit. Elle est appuyée sur une table. Vêtement rouge et corsage de satin avec broderies d'or. N° 18, vente Duclos-Dufresnoy, 1795, 12.200 livres en assignats).

708. *Le Désespoir.*

H. $0^{m}20$. L. $0^{m}16$. — Sur bois.
Jeune femme les yeux levés au ciel, la tête appuyée sur la main droite. Un fichu violet est noué autour de ses cheveux, un châle vert est posé sur ses épaules.
N° 10, vente Jules Duclos, 22 décembre 1878, 550 francs.
N° 97, sous le titre : *La Douleur*, vente Moreau-Chaslon, 6 février 1882, 1.500 francs.
Un sujet analogue à la vente du 13 mai 1896 (H. $0^{m}31$. L. $0^{m}27$. Sur bois), sous le titre : *La Désespérée.* (Bloche, expert).

709. *Le Coup de vent.*

H. $0^{m}45$. L. $0^{m}36$. — Tête de jeune fille voilée, les cheveux en désordre et le sein nu.
N° 7, vente Caroline Greuze, 1843, 1.600 francs.

710. *Petite affligée.*

1862, vendu à Londres, au prix de 4.250 francs.

711. *La Modestie.*

Voir ce sujet.

712. *Jeune fille brune.*

H. $0^{m}41$. L. $0^{m}32$. — Cheveux flottants, la tête couverte d'un voile de gaze; elle est en chemise et porte un fichu noir.
N° 17, vente Duclos-Dufresnoy, 1795, 17.600 francs en assignats.

713. *Vestale.*

H. $0^{m}45$. L. $0^{m}35$. — Ovale.
Ses regards sont baissés. Un voile de gaze jeté sur sa chevelure blonde descend sur la tunique brodée d'un galon d'or. Exposé en 1785, dans le salon de la Blancherie. Appartenait à M. le duc de Chabot. Vente du 30 mai 1799 (Pretter, expert);

1865, n° 102, vente de M. le duc de Morny, 8.100 francs, à M. Boitelle; n° 60, avril 1886, vente Boitelle, 14.100 francs. Actuellement, collection de Mme la baronne d'Erlanger.

714. ***Jeune fille dans la douleur.***

H. 0^{m}38. L. 0^{m}24. — Sur bois.
Les cheveux blonds sont retenus par un ruban violet; robe bleue avec manches blanches.
N° 42, vente du 10 avril 1827. (Perignon, expert).

715. ***Jeune fille égarée.***

H. 0^{m}62. L. 0^{m}50. — De face, le cou et la poitrine nus. Elle semble fuir, sa chevelure est en désordre.
N° 41, vente du 13 mars 1827, catalogue Didot (Henry, expert). Vente du 28 avril 1819, sous la rubrique : *La Jeune fille égarée*, vendu 207 francs à M. Souyn. D'après l'expert Laneuville, ce sujet serait de la vieillesse du peintre.

716. ***Jeune fille (La Frayeur).***

H. 0^{m}49. L. 0^{m}41. — Jeune fille dont la physionomie exprime l'effroi. Chevelure blonde. Vente du 28 avril 1819, n° 30, 501 francs. A cette même vente, le portrait de M. de Champcenetz faisait 201 francs. (Laneuville, expert). *Jeune fille effrayée* passait à la vente de M. de V***, le 11 février 1861 (Laneuville, expert).

717. ***Jeune fille.***

Coiffée d'un voile noir. N° 19, vente Beurdeley, en décembre 1846.

718. ***Jeune fille voilée.***

H. 0^{m}45. L. 0^{m}37. — Vente Egmont-Massé, à Strasbourg, 1844.

719. ***Jeune fille affligée.***

H. 0^{m}39. L. 0^{m}31. — Sur bois.
L'ajustement négligé, la coiffure en désordre, ajoutent à l'expression douloureuse de la jeune fille.
N° 1, collection du baron Larrey, décembre 1842 (Thoré, expert).

720. ***Jeune fille.***

H. 0^{m}45. L. 0^{m}38. — Ovale.
La tête est couverte d'un voile transparent. L'expression de l'étonnement est supérieurement rendue sur la figure ; robe blanche légèrement entr'ouverte. (Wéry, expert).
N° 6, vente Dubois, décembre 1843, 575 francs.

721. ***Jeune femme.***

Coiffée d'un voile dont elle tient l'une des extrémités de la main droite.
N° 3, vente du 19 février 1848 (Gérard, expert).

722. ***Jeune fille pleurant.***

H. 0^{m}46. L. 0^{m}38. — Elle invoque le ciel, des larmes roulent dans ses yeux; un simple ruban rougeâtre retient ses cheveux. Une robe blanche et une étoffe jaunâtre couvrent les épaules et les bras.

N° 45, cabinet de M. de Guignes, janvier 1845 (Defer, expert).

723. ***Jeune fille.***

H. 0^{m}75. L. 0^{m}46. — Ovale.
Négligemment vêtue, longs cheveux bruns retombant sur le sein. La tête est couverte d'un voile et la physionomie est à la fois mélancolique et rêveuse. Peint dans la vieillesse de Greuze.
N° 80, vente du 26 février 1844.

724. ***Désespérée.***

H. 0^{m}46 L. 0^{m}37. — Ses cheveux blonds s'échappent d'un voile noir, son peignoir jonquille a glissé sur son epaule, découvrant le sein; elle renverse légèrement la tête, le regard cherchant le ciel, les paupières mouillées de larmes. Belle étude pour *La Malédiction*.
N° 129, vente du 15 mars 1893. (Febvre, expert).

725. ***Femme effrayée.***

H. 0^{m}42. L. 0^{m}35. — Sur bois.
Première pensée de la femme effrayée qui figure dans *La Malédiction paternelle*. De trois quarts, à gauche, le sein à demi-nu, les cheveux retenus par un cordon lilas.
N° 21, vente du 22 janvier 1868, 5.000 francs. (Febvre, expert). 1869, vente du 16 janvier.

726. ***Jeune fille.***

H. 0^{m}40. L. 0^{m}33. — La tête couverte d'un voile bleu.
Vente du 17 avril 1875. (Féral, expert).

727. ***Jeune fille en deuil.***

H. 0^{m}45. L. 0^{m}37. — Vêtue de deuil, exprimant une profonde douleur. La tête est appuyée sur une urne.
N° 100, vente de Vaudreuil, novembre 1787.

728. ***La Douleur.***

Jeune femme de profil; ses cheveux blonds sont soutenus par un ruban rose; vêtue d'une chemise blanche. Elle lève les yeux au ciel. (Perrignon, expert).
N° 52, collection Robert Lefebvre, novembre 1831.

729. ***Dame en deuil.***

Connu sous le nom de *La Femme de l'auteur*.
N° 52, vente du 4 décembre 1843, (Gérard, expert). Pourrait bien être une copie de *La Vestale*.
Buste de femme, les yeux bleus, la tête couverte d'un épais voile noir, des mèches de cheveux tombent sur sa poitrine nue.
Collection de M. le marquis de la Tourette.

730. ***La Veuve.***

H. 0^{m}55. L. 0^{m}45. — Femme en habit de deuil. Les vêtements sont inachevés, mais la tête est d'une grande vérité. Greuze peignit cette étude pour une de ses élèves qui la conserva jusqu'à sa mort.
N° 75, vente du 3 avril 1843, 705 francs. (Simonet, expert). Vente du 14 novembre 1843, 650 francs.



Portrait de Maximilien Robespierre

Appartient au Comte de Rosebery

(*Photographie Braun, Clement et Cie*)



731. ***Portrait de jeune femme.***

H. $0^{m}50$. L. $0^{m}41$. — Des boucles de cheveux blonds entourent le visage empreint d'un sentiment de tristesse. Robe bleue ; tête voilée de noir.
Provient du cabinet de M. Amalric ; vente Coutan, n° 75, mars 1844. (Ch. Paillet, expert).

732. ***L'Innocence.***

Jeune fille la tête couverte d'un voile qui laisse voir une partie de la gorge; vêtue d'une robe bleue, un ruban lui ceint les cheveux. Vente du 11 décembre 1844. (Simonet, expert).

733. ***L'Innocence.***

H. $0^{m}40$. L. $0^{m}32$. — Jeune fille à moitié vêtue, les cheveux défaits, tourne ses yeux vers le ciel avec une expression d'amour et de langueur.
1841, n° 76, vente du 16 décembre; 1876, vente Schneider, 53.000 francs, à Haro; vente Haro, mai 1892, 40.000 francs; vente Haro, 1897, 25.000 francs, à M. Brame.

734. ***Jeune fille en prière.***

H. $0^{m}45$. L. $0^{m}35$. — De trois quarts, à gauche, le menton appuyé sur ses deux mains jointes. Elle porte des perles et des rubans bleus dans les cheveux. Epaule demi-nue, robe blanche flottante, écharpe noire ; à gauche, le dossier d'une chaise.
Musée de Montpellier. Don Valadon, en 1836.
Gravé par Masson, en 1863, sous le titre : *Le Souvenir.*

735. ***La Prière à l'Amour.***

H. $0^{m}45$. L. $0^{m}37$. — Brune aux cheveux dénoués, aux yeux noirs implorant, aux mains jointes. Étude terminée de la figure de *La Prière à l'Amour.*
1779, vente de l'abbé de Gevigney, 800 francs.
Gravé par Molés, en 1774, ovale encadré.

736. ***L'Innocence.***

H. $0^{m}22$. L. $0^{m}18$. — Sur bois.
De profil à gauche, la tête voilée de trois quarts à droite.
Gravé par Walstaff, tiré du cabinet de Joseph Mayer.
Peut être le tableau qui passait, en 1842, à la vente Forbin-Janson? 1862, vente Thomas Grak, à Londres ; on le retrouve à la vente du 27 février 1892, à Londres.
Gravé par Henri Legrand, sous le titre : *La Réflexion agréable.*

737. ***Jeune fille.***

H. $0^{m}37$. L. $0^{m}28$. Ovale.
De profil à gauche, les yeux levés ; cheveux blonds s'échappant d'un voile grisâtre. Elle semble implorer.
Collection Gervex.

738. ***Jeune femme.***

H. 18 p. L. 15 p. — En buste, de profil et coiffée à l'italienne; la physionomie exprime l'étonnement et la douleur.
N° 27, vente marquis de Véri, 1785.

739. ***La Prière.***

H. $0^{m}44$. L. $0^{m}36$. — Fillette en costume bleu, les mains jointes, priant. Un collier de perles s'enroule dans ses cheveux bouclés dont les mèches blondes retombent en ondulant sur sa collerette plissée.
1881, vente de M. le baron de Beurnonville, n° 82.
Gravé par Monziès; lithographié par L.-D. Lancome, en 1844, in-4° en hauteur.

740. ***Jeune fille en prière.***

H. $0^{m}38$. L. $0^{m}31$. — Les mains jointes appuyées sur un coussin rouge ; cheveux châtains bouclés et arrêtés par un ruban rose; elle est vêtue d'un corset et d'un fichu blanc. (Regnault, expert). N° 21, vente Duclos-Dufresnoy, en 1795, 20.600 livres en assignats.

741. ***La Prière*** ou ***Jeune fille les mains jointes.***

H. $0^{m}41$. L. $0^{m}32$. — Sur bois.
Fillette tournée vers la droite; cheveux châtains bouclés, nattés et serrés par un ruban bleu, chemise blanche à petits plis laissant les épaules nues; les mains jointes.
N° 16, vente Duclos-Dufresnoy, 1795, 34.100 livres en assignats; 1867, vente Prosper Dupré, et en 1889, vente Secrétan, 17.900 francs.
Même sujet probablement, en 1855, vente H. Gauthier, sous le titre : *Petite prieuse.*
Gravé par Henri Legrand sous la rubrique : *La Prière de l'innocence.* Au pointillé, par un anonyme.

742. ***La Prière.***

H. $0^{m}47$. L. $0^{m}37$. — Une jeune femme, les mains jointes, les yeux levés au ciel, prie avec ferveur. Sa chevelure, retenue par un ruban violet, frôle ses épaules à peine couvertes d'une draperie blanche.
Exécuté en 1760, ce tableau se trouvait, n° 92, à la vente de M. de Valori-Rustichelli, en avril 1866, 2.900 francs.

743. ***La Belle pénitente.***

Jeune femme, les mains jointes, dans l'attitude de la prière. Ses cheveux bouclés retombent sur ses épaules. Une écharpe enveloppe les bras. Gravé par Levasseur, in-f° en hauteur. Ovale encadré de fleurs.

744. ***La Suppliante.***

H. $0^{m}41$. L. $0^{m}32$. — Sur bois.
L'ardeur de la prière est bien exprimée sur le visage de l'enfant dont les deux mains sont jointes avec ferveur. Les cheveux bruns retombent sur le front et les épaules.
1870, vente Nicolas Demidoff (San-Donato), 10.200 francs, à Lefebvre, de Roubaix; vente du 4 mai 1896, 8.000 francs.
Gravé à l'eau-forte par Rajon.

745. ***Jeune fille en prière.***

Une jeune fille prie avec ferveur, les bras tendus vers le ciel.
N° 22, vente du 15 mai 1818, collection Vigier.

746. ***Jeune fille en prière.***

Étude d'une des figures de *La Malédiction.*

N° 23, vente du 15 mai 1818, collection Vigier. (Ch. Elie, expert).

747. *Jeune fille suppliante.*

H. 0m38. L. 0m27. — Sur bois.
Jeune fille aux mains jointes.
N° 21, vente Jacques Laffitte du 15 décembre 1831, 1.550 fr. Vente du 16 décembre 1841.

748. *La Prière.* (Jeune fille en prière).

Provenant de la galerie du baron de Cypierre. Collection Tardieu, vente Gresy de Mehun, 2 mars 1853, 2.500 francs.

Jeunes femmes assises.

749. *L'Accordée.*

H. 0m45. L. 0m37. — Sous ce titre, une fillette, à mi-corps, assise, provenant de la collection de Mgr le duc d'Aumale; se rapproche beaucoup du sujet gravé sous la rubrique : *Le Doux regard de Colette.* Vente du marquis de Maisons.

750. *L'Aménité.*

H. 0m46. L. 0m38. — Jeune fille assise sur une chaise rustique.
N° 336, vente Giroux, Pau, 1851.

751. *La petite Sœur.*

H. 0m32. L. 0m42. — Ovale.
Fillette assise sur une chaise. Robe à rayures et fichu de mousseline laissant la gorge découverte. Coiffure plissée garnie d'un ruban rose; les cheveux châtains, relevés sur le front, s'échappent en boucles sur la joue et la nuque.
Signé sur le dossier de la chaise : *J.-B. Greuze.*
N° 11, vente H. D. Roussel du 12 mai 1893, à Bruxelles (T. de Brauwin, expert).
Gravé par Hauer, in-f° en hauteur.

752. *Petite fille à la chaise.*

Cheveux relevés avec un ruban de gaze blanche; vêtue d'une robe violette et assise sur une chaise.
Vente du 25 novembre 1842, adjugé à 600 francs.
L'expert Paillet déclare incontestable l'authenticité de ce tableau.

753. *Portrait de femme.*

H. 0m56. L. 0m45. — Ovale.
Assise et vue à mi-corps. Le peignoir entr'ouvert laisse voir une partie de la gorge.
Vente du comte de Merle, 1784, 714 livres à Paillet.

754. *Portrait de jeune femme.*

H. 0m70. L. 0m57. — Sur bois.
Assise, légèrement appuyée sur son bras droit, les cheveux blonds bouclés, vêtue d'une robe blanche; une écharpe de soie violette entoure ses épaules. (G. Petit, expert).
Vente Martin Coster, mai 1880, 4.300 francs.

755. *Jeune fille.*

H. 0m45. L. 0m35. — Ovale (*Attribué à Greuze*).
Presque de face, assise dans un fauteuil.
Provient du château de Chenonceaux où Greuze est allé peindre Mme Dupuis et Mme de Courcelles.
Vente du 15 mars 1875. (Haro expert). Vente Wilson, 21 mars 1873, 2.550 francs.

Femmes couchées.

756. *Jeune femme.*

H. 0m38. L. 0m30. — Négligemment penchée sur un lit de repos, la tête couverte d'un voile, la gorge presque nue.
En 1777, vente Du Barry, 5.999 livres 19 sols; 1784, vente de M. le comte de Merle, 1880 livres, à Lerouge; 1787, vente Vaudreuil, n° 97.

757. *Jeune femme couchée.*

H. 0m43. L. 0m38. — Jeune femme étendue sur un lit de repos. On ne voit que le buste.
1769, vente de la Live de Jully; 1777, vente Randon de Boisset, n° 210, avec *La Jeune fille vue de dos,* 4.139 livres à Desmarets.

758. *La Volupté.*

H. 0m41. L. 0m34. — Jeune fille couchée, le sein découvert. Provient de la galerie du marquis de Maisons. Ancienne collection de Mgr le duc d'Aumale.
Gravé par Carmona sous le titre : *Le Tendre désir.*

759. *Rêve d'amour.*

H. 0m47. L. 0m37. — Sur bois.
Jeune fille couchée, étendant les bras.
Exposé en 1866 par M. le baron Clary. Doit se trouver dans la collection de M. H. L. Bischoffsheim.
Gravé par Jacquemart, in-8°.
En 1849, à Londres, un sujet identique a été adjugé sous le nom *de Rêveuse,* vente Montcalm, à 13.150 francs.

760. *Jeune fille.*

H. 0m45. L. 0m30. — A demi couchée sur des coussins, la tête renversée voluptueusement; elle a le sein nu.
Vente Ricketts, décembre 1848, 300 francs.

761. *Jeune fille.*

Couchée, le sein découvert. (Laneuville, expert).
N° 22, vente du prince P. de Wultemberg, 1852.

762. *Jeune fille endormie.*

H. 0m28. L. 0m23. — Sur bois.
De trois quarts, penchée sur un oreiller et endormie. (Paillet, expert).
Vente de M. de Saint-Martin, juin 1806, 298 francs à Brun; vente G. Jallabert à Narbonne, mars 1876. (Hoffmann, expert).

763. ***Jeune fille dormant.***

H. 0^m22. L. 0^m16. — Exposé en l'an VIII (1800), n° 177. Vente L. de Veze d'Amiens, décembre 1846. (Gérard, expert.)

Jeunes femmes vues de dos.

764. ***Petite fille.***

H. 0^m39. L. 0^m31. — Vue de trois quarts, tournée à droite. Cheveux châtains clairs. Robe violette. Petit capuchon blanc sur les épaules.

La jeune fille dite *à la tête retournée* passait, n° 213, vente Randon de Boisset, 1777, 1.600 livres à M. le président Haudrey; 1794, vente de M. Haudrey, à Orléans, 1.201 livres; 1834, n° 20, vente Lafontaine. Probablement acheté par M. Valadon, qui, en 1836, en fit don au Musée de Montpellier.

Gravé par P.G.A. Beljambe, sous le nom de *La Petite Nanette*, et, sur bois, par Sellières, dans *Le Magasin Pittoresque*.

Gravé par Ingouf, dans les *Têtes d'expression*.

765. ***Petite fille connue sous le nom de la petite Nanette.***

Ce sujet passait, n° 29, vente J. Castilhon, directeur du Musée de Montpellier, en juin 1853 (ne peut être qu'une copie).

La Petite Fille au capuchon, de la vente du Dr Mercier, 30 mars 1901, vendu 500 francs, pourrait être une copie de ce tableau.

Le même sujet se trouve collection de M. le comte Youssoupoff à Saint-Pétersbourg.

766. ***Jeune fille.***

H. 0^m44. L. 0^m37. — Vue de dos, la tête tournée vers le spectateur, cheveux blonds retenus par un ruban bleu, robe blanche flottante et décolletee.

Gravé par Henry Legrand sous le titre : *La Pudeur agaçante*.

Musée de Montpellier. Don Valadon, en 1836.

767. ***Jeune fille.***

H. 0^m46. L. 0^m35. — Peut-être le même sujet que le précédent. N° 32, vente du prince d'Aremberg, 1833, à Bruxelles.

768. ***Jeune femme.***

H. 0^m43.—L. 0^m35. — Ovale.

De dos, la tête tournée vers la droite. Chevelure blonde dont une tresse tombe sur l'épaule. Draperie noire au corsage avec un chiffonné d'étoffe blanche. (G. Petit, expert).

Vente Didier, 1868, et vente Denain, avril 1893, 6.000 francs.

769. ***Jeune fille assise.***

H. 0^m48. L. 0^m38. — Pastel. Ovale. *(Attribué à Greuze).*

Vue de dos, la tête tournée vers le spectateur. Cheveux blonds avec fichu noué sur le front; robe grise, écharpe bleue et jaune.

N° 176, vente Arsène Houssaye, mai 1896, 1.080 francs.

Jeunes femmes lisant.

770. ***La Liseuse.***

H. 0^m58. L. 0^m48. — Assise dans un fauteuil, un livre à la main, semble sourire. Corsage rose, chemise garnie de dentelles laissant la gorge nue. Coiffe blanche à rubans roses posée sur la chevelure blonde. (Smith, n° 170).

N° 9, vente H.-D. Roussel, à Bruxelles, mai 1893. (Jules de Brauwère, expert).

771. ***La Liseuse de romans.***

H. 0^m45. L. 0^m38. — Le bras gauche de la jeune fille est appuyé sur un livre.

1795, vente Duclos-Dufresnoy, 22.900 livres en assignats.

772. ***Jeune fille lisant la croix de Jésus.***

H. 0^m46. L. 0^m38. — De face, assise, coiffée d'un bonnet de mousseline garni de barbes; un fichu lui couvre la poitrine. D'une main, elle tient son livre et de l'autre s'appuie sur une table.

Salon de 1763, n° 136. 1767, vente Julienne, 634 livres; n° 54, vente Robineau de Bercy, 1847. (Simonet et Thoré, experts).

Gravé par Marie Boizot, in-f° en hauteur, sous le titre : *La Petite liseuse*, et lithographié par Julien.

Gravé par Picot, à Londres, en 1788, sous le nom de *Paméla*.

773. ***Jeune fille.***

Regardant une miniature.

En 1866, vente Brett, 6.630 francs.

774. ***La Lecture.***

Jeune femme lisant. C'est un portrait.

N° 108, vente P***, 11 février 1848. (Defer, expert).

775. ***La petite Liseuse.***

H. 0^m53. L. 0^m43. — *(Attribué à Greuze)*.

Une petite fille étudie sa leçon dans un livre placé sur une table à côté d'une corbeille.

En avril 1884, vente du baron de Beurnonville, 480 francs; vente du 31 janvier 1885, 270 francs.

776. ***Jeune fille.***

Assise devant une table sur laquelle se trouve un livre ouvert et un panier à ouvrage.

N° 35, vente A.-D. Didot, mai 1828. (Henry, expert).

777. ***Jeune fille.***

Elle tient une lettre, l'air préoccupé. Vêtue d'une robe jaune et d'un fichu légèrement entr'ouvert.

N° 209, vente Chenard, 1832. (Paillard, expert).

778. ***La Lettre d'amour.***

Voir *La Lecture de la lettre*.

Jeune fille en chemise, assise sur un fauteuil, tenant sur ses genoux une lettre ouverte. Bras croisés sur la poitrine.

Collection de Lord Rotshchild, à Londres.

779. ***Petite fille blonde* ou *La Pensée d'amour.***

H. 0m40. L. 0m37. — Pendant de *La Méditation*. Jeune fille appuyant sa tête sur l'un de ses bras posé sur un livre. Du tiroir de la table sort un porte-crayon.
Collection James de Rotshchild.

780. ***Petite fille.***

H. 0m54. L. 0m46. — Fillette assise à une table sur laquelle est un panier; elle pose la main sur un abécédaire et montre, par son air chagrin, le peu de goût qu'elle a pour l'étude.
N° 54, vente du 13 mars 1826 (Henry, expert).

781. ***La Femme auteur.***

Représentée dans le costume du siècle dernier, la tête soutenue de la main gauche et la droite occupée à écrire.
Vente du 12 janvier 1842, n° 24, 1.806 francs (Paillet, expert).

Jeunes filles tenant un agneau, un chevreau, un chat.

782. ***Jeune fille tenant un chevreau.***

H. 0m45. L. 0m37. — Elle tient un chevreau dans ses bras; elle a la gorge et les bras nus et est coiffée d'un petit bonnet.
Vente du 30 mars 1814.
C'est probablement le même sujet qui repassait le 28 juin 1890 à la vente, à Londres, du duc de Somerset sous le n° 78 et qui fut vendu 630 livres sterling.

783. ***Jeune fille tenant un chat.***

Jeune fille la tête couverte d'un voile, couronnée d'une guirlande de roses, tient dans ses bras un petit chat qu'elle presse avec tendresse contre sa poitrine.
N° 146, vente Billaudel, en 1841. (Georges expert); et n° 84, vente Meffre aîné, 7 avril 1846.

784. ***Jeune fille tenant un agneau.***

De trois quarts à gauche, en buste, tête nue, ses cheveux bruns retenus par un ruban. Vêtue d'une draperie blanche, l'épaule nue. Elle tient sur sa poitrine un agneau.
Nationale Galerie à Londres.

Jeunes filles tenant des oiseaux.

785. ***Jeune fille à la colombe.***

Cheveux bouclés ornés d'un ruban; elle est vêtue d'une sorte de tunique qui laisse voir une partie des bras et des épaules; la tête est couchée sur le bras gauche qui porte sur une console. Une colombe dans ses bras.
C'est le portrait de Mlle de Pagnan qui devint la mère d'Émile de Girardin.
En 1848, vente des héritiers du baron Walckenaër, 25.000 fr. par Lord Hertford. (Collection A. Wallace).
Gravé en ovale par Beauvarlet, in-f° en hauteur; lithographié par Patout, d'après un dessin de Dupuis, en 1833.

786. ***Enfant à la colombe.***

H. 0m41. L. 0m30. — Petite fille tenant une colombe dans ses bras.
A la vente de 1819 (vente Giraud), ce sujet est attribué à Mlle Ledoux.

787. ***Petite fille tenant une colombe.***

H. 0m34. L. 0m24. — 1855, vente Dugléré, n° 29, 400 francs. (Laneuville, expert). Pourrait bien être le n° 31 de la vente du comte de Narbonne, 1851, 224 francs.

788. ***La Jeune fille aux colombes.***

Jeune fille aux cheveux épars sur les épaules, le sein découvert, vêtue d'une étoffe légère. Elle tient une guirlande de fleurs, que l'une des deux colombes placées sur ses genoux semble vouloir becqueter. Peinte par Greuze pour M. Wilkinson au prix de 180 livres.
N° 142, vente Billaudel, 1841. (Georges, expert); 1848, vente Wells de Redleaf. Ce même sujet repassait à la vente du 28 mai 1894. (Pasquin, expert). A Lord Hertford (Collection R. Wallace).

789. ***Enfant tenant un pigeon.***

H. 0m32. L. 0m24. — Sur bois.
Un enfant, de dos, le visage de trois quarts, sourit aux spectateurs, en leur montrant un pigeon qu'il appuie contre sa poitrine.
Collection Didot, en 1819.

790. ***Enfant tenant un pigeon.***

H. 0m45. L. 0m30. — Enfant blond, de trois quarts, regardant le spectateur; vêtu d'une chemisette blanche, corsage rose lacé par derrière, un fichu sur les épaules. Il tient un pigeon pressé contre sa poitrine.
Exposé à Paris, en 1897, collection de M. X*** (Groult).

791. ***Jeune fille tenant une colombe.***

H. 0m66. L. 0m54. — Vente du comte d'Espagnac, mai 1847. n° 216.

792. ***Message d'amour.***

H. 0m41. L. 0m33. — Jeune fille serrant contre sa poitrine une colombe qui, dans son bec, porte le message d'amour. Vue de face, à mi-corps, la tête légèrement penchée vers l'épaule droite, recouverte d'une gaze blanche; mantelet lilas.
Collection Emile de Girardin. Auparavant, se trouvait, d'après Smith, dans la collection Emerson.
Vente Emile Paculty, 4 mars 1903, n° 7. (G. Petit, expert).

793. ***L'Oiseau favori.***

Jeune fille de face, renversée en arrière. Elle lève les yeux au ciel et tient entre ses bras une colombe. Ses cheveux blonds sont retenus par un peigne orné de cinq étoiles.
Collection du prince Youssoupoff à Saint-Pétersbourg.

794. ***Jeune fille aux colombes.***

H. 0m80. L. 0m71. — Ovale.

De face, assise, les cheveux blonds défaits, la chemise ouverte, laissant voir la gorge à découvert; le corps est entouré d'une draperie bleue. Accoudée au piédestal d'un vase, elle tient une couronne de fleurs; sur ses genoux, un couple de colombes.

Les draperies, les cheveux et le bras droit ont été restaurés.

Vente Sellar, à Londres, 6 juin 1889, 3.020 francs (G. Petit, expert). Sous ce titre, n° 98, vente Prousteau de Mont-Louis, en 1851, portrait indiqué comme étant celui de Mlle Meyer. 39 francs.

795. ***Jeune fille qui offre son sein pour refuge à un oiseau.***

Collection du palais Paulowski, près Saint-Pétersbourg.

796. ***Jeune fille à la colombe.***

Elle tient, appuyé contre son sein, une colombe effrayée; elle est en chemise, une écharpe jetée sur les épaules.

Ce sujet passait à la vente du 2 août 1833.

797. ***La Jeune nourrice.***

C'est une jeune marquise, plutôt qu'une nourrice, à qui le jardinier du château vient d'apporter un nid et qui, accoudée sur son balcon, donne la becquée à l'un des oisillons. Coiffée de rubans et de fleurs. 1811, n° 28, vente Gruel.

Le dessin, encre de Chine et lavis teinté de bistre, qui était dans le cabinet Gougenot, est au Musée de Rouen. Ovale signé : *Greuze, 1757* ((H. 0^{m}28. L. 0^{m}13).

Gravé par Moitte, in-4° en hauteur, et sur bois, par Chevignard, pour *Le Magasin Pittoresque.*

798. ***Fillette aux moineaux.***

H. 0^{m}41. L. 0^{m}32. — Fillette découvrant son sein pour recevoir des moineaux qui sortent de leur cage.

Esquisse ovale dans une bordure carrée.

En 1786, vente Saint-Maurice, première pensée de ce tableau, 41 livres à Parjant; vente D***, Paris, 1869, 45.000 francs.

799. ***L'Oiseau mort.***

H. 0^{m}66. L. 0^{m}53. — De trois quarts, la chemise recouverte d'un peignoir, les cheveux dénoués. L'oiseau est inanimé sur une table à côté de la cage ouverte.

Salon de l'an VIII. Appartenait à M. Lépine, horloger. Légué par la baronne Nathaniel de Rothschild au Musée du Louvre.

Gravé par Morse à l'eau-forte, in-8°; par Varin, in-4° en hauteur et par Picot à la sanguine.

800. ***Enfant aux perroquets.***

H. 0^{m}64. L. 0^{m}52. — Enfant assis près d'une table et jouant avec deux perroquets. *(Esquisse attribuée à Greuze).*

N° 7, vente Leblanc, 1818. (Reynault et Delalande, experts).

801. ***Jeune fille.***

H. 0^{m}60. L. 0^{m}49. — Elle donne à manger à un serin qu'elle tient sur sa poitrine.

Vente Lambert de Porail, 1787; vente du 27 avril 1801, n° 25.

802. ***Jeune fille tenant une tourterelle.***

H. 0^{m}55. L. 0^{m}43. — Jeune femme blonde tenant une tourterelle. (*Attribué à Greuze*).

Cabinet Goutte, 3 avril 1841.

803. ***Jeune fille.***

H. 0^{m}38. L. 0^{m}31. — Elle entr'ouvre ses vêtements pour réchauffer les oiselets qu'elle élève.

Pourrait être le tableau dont la première pensée parut, en 1786, à la vente Saint-Maurice. Vente D***, à Paris, avril 1869, 4.500 francs.

804. ***Les Oiseaux favoris.***

H. 0^{m}39. L. 0^{m}31. — Exécuté dans la dernière année de la vie du maître. Signé.

Peint pour Nicolas de Demidoff. Vente San-Donato à Florence, 1880, 1.800 francs.

805. ***Jeune fille tenant un nid d'oiseau.***

N° 59, vente du 15 décembre 1849. (Febvre, expert).

806. ***Jeune fille à la colombe.***

H. 0^{m}40. L. 0^{m}30. — En buste, le visage tourné de trois quarts; elle presse entre ses bras une colombe qui ouvre ses ailles.

Acheté à Greuze par le baron Rodier, sous-gouverneur de la Banque de France. Cabinet du comte de L***, à Saint-Pétersbourg; vente du marquis d'A***, 29 janvier 1875. Lugt. 35313. Comtesse de la Berandière. Mr. W. Fox. Clifford Duits 1965.

807. ***Jeune fille tenant une cage.***

En buste, de trois quarts; la tête couverte d'un bonnet est penchée à droite; un fichu blanc laisse voir la poitrine. Elle tient une cage et semble étonnée de n'y plus retrouver son oiseau favori. Musée de Nîmes.

808. ***Jeune fille tenant une cage.***

Jeune fille assise sur son lit en déshabillé du matin. La main droite placée sur une cage d'où l'oiseau s'est envolé.

Jeunes filles tenant un chien.

809. ***Le Chien favori.***

Jeune fille tenant un chien.

Catalogue J. Smith, n° 148; appartenait, en 1832, au prince Troubetskoï, à Saint-Pétersbourg.

810. ***Le Favori.***

H. 0^{m}59. L. 0^{m}50. — Ovale.

Marguerite Lecomte a posé pour ce tableau et non Mme Greuze, comme on l'a prétendu. Coiffée d'un toquet noir et tenant sur son épaule un chien qu'elle flatte de la main. Cheveux poudrés, mante noire.

Vente Nicolas de Demidoff, 1870, à M. le baron A. de Rothschild, 60.000 francs.

Gravé par Courtry pour cette vente.

811. *Jeune fille tenant un chien.*

H. 0m43. L. 0m36. — Cheveux châtains clairs tombant sur le front, draperie violacée sur l'épaule, manches jaunâtres.
Vente Meffre, 1863, 4.020 francs.

812. *Le Souvenir.*

Jeune femme tenant contre sa poitrine un épagneul roux taché de blanc.
Gravé par Bernarth, grand in-fo en hauteur, en 1805. Tiré du cabinet de M. Saphorin, à Vienne.

813. *Jeune femme jouant avec un chien.*

Les cheveux bruns, relevés en arrière, retombent sur les épaules. Corset rouge. Elle fait tenir debout, sur ses pattes de derrière, un épagneul auquel elle a mis entre les pattes de devant un bâton. Sur une table, des gâteaux.
Gravé par L. Marin, ovale en couleurs, in-fo.

814. *La Petite mère.*

Jeune fille de face, cheveux nattés, collerette de dentelle, vêtue d'un costume de théâtre, porte dans ses bras une nichée de petits chiens. La mère, montée sur une table, tend son museau vers la fillette en appuyant la patte sur son bras.
Faisait partie du cabinet Gougenot. 1811, vente Gruel, no 38.
Gravé par Moitte, d'après un dessin.
Ce dessin, encre de Chine et lavis teinté de bistre, est au Musée de Rouen.

815. *Jeune fille avec son chien.*

H. 0m60. L. 0m47. — Esquisse.
Vente Minet-Toussaint, 27 mars 1852, no 21 (Laneuville, expert). No 36, vente Collot, 29 mars 1855, 1.500 francs; il provenait de la collection Rey, de Marseille. 1851, vente du prince de X***, no 73, *Jeune fille appuyée sur un chien.*

816. *Jeune fille.*

Portrait d'une jeune fille. Elle tient un chien sur ses genoux.
Vente Tufialkin à Saint-Pétersbourg, 5 mai 1845, 3.950 francs. (Defer, expert).

817. *Jeune fille.*

H. 0m46. L. 0m38. — Jeune fille, de trois quarts, inclinée à droite, un ruban dans les cheveux, entoure de ses bras un chien noir.
Collection de M. Marcille.

818. *Jeune fille couronnant un chien.*

H. 0m70. L. 0m59. — Elle tient un chien dans les bras et lui passe au cou une couronne de fleurs.
Vente Langroff, en 1786, 1.000 livres. En 1833, dans la collection de M. le chevalier d'Armengaud, qui le tenait de M. Turby.
Au Musée d'Angers. (C'est le portrait de Mme de Porcin). Provient de la collection Eveillard de Livois.

819. *Jeune fille au chien épagneul.*

De trois quarts, les cheveux ceints d'un ruban bleu, les épaules couvertes d'un mouchoir blanc; elle tient un épagneul dans les bras presque nus. Ce tableau a été restauré.
No 73, vente du 22 février 1842. (Simonet, expert).

Jeunes filles.

---

820. *Tête de jeune fille.*

H. 0m35. L. 0m26. — De trois quarts à gauche, demi-nue, les épaules couvertes d'un fichu de soie, cheveux châtains.
Vente de M. La ***, no 71, 12 février 1868.

821. *La Coquette.*

Collection Michel Zachary (Catalogue J. Smith no 106).

822. *Jeune fille.*

Buste de jeune fille et son pendant.
1795, vente Calonne, à Londres. (Catalogue J. Smith. no 54 et no 55).

823. *Jeune fille.*

Jeune fille aux belles couleurs. (Catalogue J. Smith, no 69).
1837, dans la collection Th.-J.-M. Pierrepont; en 1857, vente M. G. T. Braine, à Londres, 6.000 francs.

824. *Jeune fille.*

Deux bustes faisant pendant. Collection Boursault, de Paris. 1832, collection Georges Morand. (Catalogue J. Smith).

825. *Jeune fille.*

1832, collection Hamilton. (Catalogue J. Smith, no 89).

826. *Jeune fille.*

Sous le titre : *L'Anxiété plaintive*, acquis en 1849 à la vente Loke, 4.875 francs; actuellement collection R. Wallace.

827. *Jolie fille.*

Gravé au trait, dans la galerie Lucien Bonaparte, en 1811. (Catalogue J. Smith, no 65).

828. *Jolie fille.*

Coiffée en cheveux. En 1834, vente Laffitte, 2.400 francs. Se trouve dans la collection Wallace.

829. *Jeune fille.*

Collection Fischer. (Catalogue J. Smith, no 70.)

830. *Jeune fille.*

En 1829, collection Smith-Owen. (Catalogue J. Smith, no 76); 1864, collection de Lord Owerston (Th. Lejeune).

831. *Jeune fille.*

Collection Wymm Ellei; collection de Morny.

832. ***Jeune fille.***

1864, collection Borden (Th. Lejeune).

833. ***Jeune fille.***

1864, collection Bankes (Th. Lejeune).

834. ***Jeune femme blonde.***

H. $0^{m}43$. L. $0^{m}35$. — Ovale.
Étude non terminée. Jeune femme coiffée de longs cheveux bouclés.
1826, vente du baron Denon, nº 158.

835. ***Jeune fille.***

H. $0^{m}36$. L. $0^{m}27$. — Sous le titre : *Tête d'expression*. Au musée de Dijon (collection Trimolet, nº 95).

836. ***Jeunes filles***

Trois têtes de jeunes filles se trouvent à Buckingham-Palace, à Londres. L'une d'elles sous le titre : *La Fille paresseuse.*

837. ***Jeune fille.***

Galerie Lansdowne, vente 25 mai 1810, à Londres.

838. ***Jeune fille.***

H. $0^{m}40$. L. $0^{m}28$. — Nº 13, vente Paul Perrier, en 1843, 1.720 francs. Provenait du cabinet de P. Perrier.

839. ***Jeune fille.***

1876, vente Pils, 53.000 francs.

840. ***Jeune fille.***

Le 14 juin 1760, G. Wille a présenté à Greuze le comte de Moltke, qui lui a acheté deux têtes de jeunes filles, moyennant quarantes livres d'or (1.000 francs).

841. ***La Naïveté.***

Ovale. Collection Vombwell.
En 1821, à la vente Lafontaine de Sévigny, passait un sujet sous ce titre.

842. ***La Pitié.***

H. $0^{m}41$. L. $0^{m}35$. — Tête de jeune paysanne. Elle semble regarder avec pitié un objet que l'on ne voit pas.
Nº 338, vente Giroux, 1851. ((Thoré, expert).

843. ***La petite Jeannette.***

De trois quarts, la tête relevée, un ruban dans les cheveux. Le fichu, jeté sur les épaules, laisse voir le haut de la poitrine.
Gravé par Guérin.

844. ***Le Premier sentiment.***

1849, vente Montcalm, à Londres. Voir *Le Rêve.*

845. ***Studio de donzella.***

Elle est vue de trois quarts, entourée de draperies. Semble réfléchir.
Gravé sous ce titre par Christ Silvestrini.

846. ***Le Tendre ressouvenir.***

H. $0^{m}41$. L. $0^{m}33$. — Salon de 1763.

847. ***Jeune fille.***

H. $0^{m}60$. L. $0^{m}50$. — Pourrait être le portrait de la fille de l'auteur. Elle tient une lettre. Nº 48, collection Novar, à Londres, juin 1878, à M. Fraser, pour 2.756 francs ; 1896, vente Duvergier, 3.400 francs.

848. ***La Petite sœur.***

Fillette de trois ou quatre ans, la tête de trois quarts, à droite, penchée en avant; cheveux bouclés. Un fichu dont les extrémités sont rentrées dans le corsage laisse la poitrine nue.
Gravé par Lucien, d'après un tableau appartenant à M. Pigalle, sculpteur du roi.

849. ***Jeune fille.***

H. $0^{m}43$. L. $0^{m}35$. — Jeune blonde, dont les vêtements légers laissent les épaules en partie découvertes.
Nº 17, cabinet Pérignon, décembre 1817.

850. ***Jeune fille.***

H. $0^{m}41$. L. $0^{m}32$. — Elle tourne la tête vers la gauche, ses yeux regardent le ciel; cheveux blonds négligemment attachés; ajustement simple d'une paysanne.
Nº 18, cabinet Pérignon, décembre 1817.

851. ***Jeune fille.***

H. $0^{m}39$. L. $0^{m}32$. — La tête inclinée à droite. Avait pour pendant un garçonnet, en buste.
Nº 21, vente de Mlle Thévenin, en 1819.

852. ***Jeune femme.***

Coiffée de longs cheveux blonds, une étoffe légère entoure les épaules; la tête inclinée vers la droite.
Nº 31, vente du 12 décembre 1831. (Pérignon, expert).

853. ***Têtes de jeunes filles.***

H. $0^{m}42$. L. $0^{m}32$. — Collection de Mme la baronne de Treteigne. Deux sujets faisant pendant, exposés au profit de l'Œuvre d'Alsace-Lorraine, 1885.

854. ***Tête de jeune femme* ou *l'Italienne.***

Nº 27, vente du marquis de Veri, 1785, 960 francs à Chevalier.

855. ***Jeune fille.***

Étude non terminée, cheveux inachevés, vêtements indiqués.
Nº 14, vente P*** du 29 avril 1831. (Bon, expert).

856. ***Jeune fille.***

Sur bois.
Dans l'attitude de la réflexion; vue de trois quarts.
N° 34, vente du 25 février 1833. (Bon, expert).

857. ***Jeune fille.***

N° 54, vente Couton en avril 1830.

858. ***Jeune femme.***

N° 46, vente Goyet, en 1857.

859. ***Jeune fille.***

Costume simple, dénonçant une condition modeste. Physionomie mélancolique et pensive. N° 144, vente Bilaudel en 1841.

860. ***Jeune fille.***

Novembre 1820, vente Quantin Craufurd. Janvier 1842, vente du chevalier Craufurd, n° 42.

861. ***Femme.***

Esquisse d'après Mme Greuze.
N° 50, vente du 31 mars 1845.

862. ***Jeune femme.***

Sur bois.
De face, le sein à moitié caché par une mousseline.
Portrait commencé pour Mme de X*** et terminé par Greuze pour M. le prince de Tufialkin.
N° 46, vente du prince de Tufialkin du 5 mai 1845, 4.910 fr.

863. ***L'Étonnement.***

N° 25, vente du 4 mai 1845. (François, expert).

864. ***Jeune fille.***

Tableau de la jeunesse de l'artiste. Il porte au dos : *Don d'amitié à mon ami de Sers, 1742*. Signé : *J.-B. Greuze*.
N° 18, vente du 18 février 1848. Il provenait de la famille de Sers.

865. ***Jeune fille.***

H. 0m17. L. 0m14. — Sur bois.
Étude pour *L'Enfant prodigue*.
Vente Ricketts, décembre 1848.

866. ***Jeune femme.***

H. 0m12. L. 0m10. — Sur bois.
Cette tête semble avoir été la première idée de la figure du *Miroir cassé*.
N° 23, vente Ragu, 23 décembre 1849. (Febvre, expert).

867. ***Jeune fille pensive.***

Sur bois.
N° 64, vente comte de R***, 27 décembre 1852. (Laneuville, expert).

868. ***Jeune fille.***

H. 0m45. L. 0m37.
N° 39, collection Baroilhet, mars 1855, 940 francs. (Petit, expert).

869. ***Jeune fille blonde tenant une rose.***

N° 76, vente du comte Thibaudeau, du 13 mars 1857, 610 francs. (Laneuville, expert).

870. ***Jeune femme.***

Cabinet de M. le comte Scheremeteff, à Saint-Pétersbourg.

871. ***Jeunes filles.***

Collection de lord Murray.

872. ***Jeune fille avec un éventail.***

Vente C.F. Johnsone, à Londres, mars 1893.

873. ***Jeune fille.***

Vente de Lady Blackwood, mars 1893.

874. ***Jeune fille.***

Vente Edmond Rourrd, en juin 1893.

875. ***Portrait d'une jeune fille.***

H. 0m41. L. 0m32. — Vente J. F. Rauch, à Leipzig, en 1799, 2.134 livres.

876. ***Jeune fille.***

H. 0m40. L. 0m31. — De trois quarts, carnation blonde, coiffée en cheveux, une épaule en partie découverte. Elle exprime l'étonnement ou l'attention.
Vente du 12 octobre 1799, n° 12, 265 francs à M. Montolien; 1802, vente Montolien, 250 francs.

877. ***Jeune fille.***

Expression naïve.
Vente Jauffret, 29 avril 1811, n° 15. (Delaroche, expert).

878. ***Petite Paysanne.***

H. 0m65. L. 0m54. — Vue dans l'embrasure d'une fenêtre.
Vente du cabinet Lebrun, 4.000 francs; vente Robert Lefebvre, 1831, n° 153.

879. ***Jeune fille.***

Sur bois.
Le désordre de sa toilette dénote qu'elle vient d'être la victime de quelque séducteur entreprenant.
Collection Montfort, 1833.

880. ***Portrait de jeune fille.***

H. 0m45. L. 0m37. — Collection du comte de Robiano, à Bruxelles, en 1837.



La Pelotonneuse

D'après la gravure de Laurent Cars



881. ***Femme.***

Pauvresse; de profil. Vente Giroux, mars 1841, nº 1.

882 ***Jeune fille.***

H. $0^{m}55$. L. $0^{m}37$. —Vente Baroilhet, 1860. Un sujet similaire à la vente du comte de R***, avril 1887, 10.800 francs.

883. ***Jeune fille***

Collection Simonet, mai 1868, nº 39. (Febvre, expert).

884. ***Jeune fille convalescente.***

H. $0^{m}44$. L. $0^{m}33$. — Vente de M. le comte d'Espagnac, en 1866.

885. ***Jeune fille.***

H. $0^{m}43$. L. $0^{m}37$. — Un fichu de couleur lui couvre en partie le sein; elle baisse les yeux. Ce tableau exprime *La Modestie*. 15 mars 1866, vente du comte de Suleau, pair de France, nº 164. (Horsin-Déon, expert).

886. ***La Travailleuse.***

H. $0^{m}83$. L. $0^{m}63$.
Vente du comte de Suleau, mai 1866, nº 167.

887. ***Jeune fille.***

Des roses dans les cheveux.
Vente de Montcloux, mai 1877. (Horsin-Déon, expert).

888. ***Jeune fille.***

H. $0^{m}40$. L. $0^{m}31$. — Tournée vers la gauche, cheveux blonds, un fichu laisse la poitrine découverte. Signé et daté : J.-B. Greuze, 1770.
Vente du comte de Lamberty, avril 1868, nº 22. (Haro, expert).

889. ***Jeune fille.***

H. $0^{m}38$. L. $0^{m}31$. — La tête de trois quarts, tournée à gauche; l'épaule gauche à demi-nue.
Peint pour le commandeur Nicolas de Demidoff; vendu en 1880, 10.000 francs.

890. ***Jeune fille.***

Vente du baron de G***, 31 décembre 1880, 8.500 francs.

891. ***Jeune fille.***

H. $0^{m}64$. L. $0^{m}53$. — Ovale.
La tête inclinée sur l'épaule droite, les yeux demi-clos, les seins découverts. Les vêtements sont largement peints.
Vente du docteur Stevens, 25 avril 1874. (Poilly, expert).

892. ***Jeune fille.***

H. $0^{m}22$. L. $0^{m}18$. — Sur bois.
De trois quarts, les épaules découvertes ainsi que la poitrine.
Vente du 5 mai 1874. (Febvre, expert).

893. ***Petit Portrait de jeune femme.***

Vente R***, avril 1875.

894. ***La Nonchalante.***

Collection de M. d'A***, de Champloiseau, 22 décembre 1875

895. ***Jeune fille.***

Vue de trois quarts.
Nº 27, vente L. Trilha, décembre 1876.

896. ***Jeune fille.***

H. $0^{m}45$. L. $0^{m}39$. — Portrait ovale, signé à gauche.
Vente du 27 décembre 1881. (Bloche, expert).

897. ***Rêverie mélancolique.***

H. $0^{m}46$. L. $0^{m}37$. — Appuyée sur un balcon, elle regarde mélancoliquement dans le vague; ses cheveux blonds flottent sur ses épaules à moitié couvertes d'une draperie jaune. Ciel nuageux.
Collection Van de Straclen Moons-Van Lerios, à Anvers, en 1885.

898. ***Jeune fille.***

Nº 104, vente Thomas Capron. Londres, 17 novembre 1852.

Enfants en buste.

899. ***Enfant.***

H. $0^{m}53$. L. $0^{m}43$. — De face, la tête de trois quarts, regardant fixement à gauche. Cette fillette est coiffée d'un bonnet blanc posé de travers sur sa chevelure blonde; elle est vêtue d'une robe recouverte d'un fichu croisé sur la poitrine.
Collection Waldmonn, à Lyon.

900. ***Petit enfant blond.***

H. $0^{m}40$. L. $0^{m}32$. — De face, légèrement renversé sur sa chaise; il a l'air boudeur et est vêtu d'un corset rougeâtre; un foulard bleu sur les épaules et les bras.
Musée de Carcassonne, nº 63.

901. ***Petit enfant blond.***

H. $0^{m}39$. L. $0^{m}31$. — Les bras croisés et appuyés sur une table; cheveux frisés, yeux bleus regardant le spectateur; il porte une petite veste jaunâtre et une collerette plissée laissant le cou découvert.
Collection Léop. Double, en 1881, nº 9, 3.750 francs.

902. ***Enfant blond.***

H. $0^{m}41$. L. $0^{m}35$. — Ovale.
Chairs potelées, joues de rubis, cheveux de soie blonde et sourire aux lèvres. Il est vêtu d'une robe bleue avec un tablier noir et un fichu.
Vente Morny, 1865; 1897, collection Edouard André.

903. ***Enfant blond.***

H. 0m41. L. 0m32. — Dans le mouvement d'un enfant qui va s'élancer vers quelqu'un.
En 1785, vente de M. de Saint-Morys, 600 livres à Langlier.

904. ***Enfant au chien.***

Garçonnet à la figure rieuse, vu de trois quarts, à droite, et coiffé d'un chapeau rond placé en arrière; tient dans ses bras un épagneul. Une collerette de dentelle lui entoure le cou; la veste à gros boutons est bordée d'un galon.
Exposé aux *Portraits du Siècle*, en 1865. Vente de M. de Montcloux, mai 1867, nº 27.
Sous le titre : *Les deux Amis*, un sujet semblable passait, en 1865, à la vente A Dumas, 900 francs.

905. ***La Tirelire.***

H. 0m46. L. 0m38. — Jeune fille de face, mais légèrement inclinée à droite; elle sourit en montrant la tirelire qu'elle tient dans sa main. Vêtue d'un corsage bleu et d'un fichu qui cache la gorge. Vente du 16 juin 1904, nº 18, 765 francs.

906. ***Le Petit frère***

Enfant de quatre ans, de face, la tête tournée de trois quarts. Le bras nu appuyé à une table. Vêtement laissant la poitrine découverte.
Gravé par Lucien, en 1771, d'après le tableau original qui se trouvait chez M. Pigalle, sculpteur.

907. ***La Petite sœur.***

Pendant du précédent.

908. ***Tête d'enfant.***

Dans la collection de lord Russell, 1864. (Th. Lejeune).

909. ***Tête d'enfant.***

H. 0m75. L. 0m29. — Sur bois.
Fillette aux cheveux blonds retenus par un ruban bleu; l'épaule est nue, la chemise retenue par une ceinture rose.
Nº 59, vente Patureau, 1857, 17.200 francs à M. Isaac Pereire; 1872, vente Pereire, nº 63, 32.500 francs.
Gravé par Hédouin, pour la vente Pereire.

910. ***Tête d'enfant.***

Vu de trois quarts, ses cheveux retombent en boucles sur son front, sa chemise est entr'ouverte et laisse voir la poitrine.
Gravé par Denon en médaillon; et par Léopold Boucher, en 1857.

911. ***Tête d'enfant*** (Petite fille).

1864, vente du comte Loches de Bergame, 1.450 francs.
Étude d'enfant, buste non terminé, vente L. de Saint-Vincent, 1852.

912. ***Tête d'enfant*** (Étude).

En buste, ne montrant que le haut du bras.
Musée Rath à Genève; don de M. Gauthier.

913. ***Tête d'enfant.***

H. 0m40. L. 0m32. — Étude pour le tableau *La Malédiction*.
Doit provenir de la galerie du comte de Perregaux.
1868, vente Khalil-Bey, 5.750 francs; 18 avril 1873, vente du baron de Beurnonville.

914. ***Tête d'enfant.***

H. 0m39. L. 0m31. — Sur bois.
Petite fille, de face, assise sur une chaise, cheveux blonds bouclés, corsage rose, jupe noire et fichu blanc.
Musée de Montpellier.
Gravé sur bois, par Sellières, dans *Le Magasin Pittoresque*.

915. ***Petite fille aux pommes.***

H. 0m45. L. 0m35. — Ovale sur bois.
En buste, coiffée d'un bonnet blanc plissé, un fichu bleu sur les épaules; elle est penchée sur une corbeille où se trouvent des pommes. *(Attribué à Greuze)*.
Vente Arsène Houssaye, nº 5, mai 1896.

916. ***Petit garçon.***

Agé d'environ cinq ans.
Vente Batailhe de Francis-Monval, 1828. (Henry, expert).

917. ***Une tête de Petit garçon.***

Vente du comte A. de G., 4 juin 1903, 7.050 francs.

918. ***La Petite fille aux poupées.***

Elle offre des cerises à l'une d'elles et recommande à l'autre de se tenir droite et bien sage pour en avoir à son tour.
Vente du 12 novembre 1832. (Hue, expert).

919. ***Le Petit grognon.***

H. 0m41. L. 0m36. — Enfant, en bas âge, pleurant.
En 1836, vente de l'expert Henry, 44 francs.

920. ***Enfant.***

Fillette tenant un panier dans lequel il y a une pomme et du pain. Toile signée.
Vente Arnault, 1835.

921. ***Tête d'enfant.***

H. 0m40. L. 0m32. — Blond; vêtu d'une camisole blanche avec collerette.
A fait partie du cabinet du colonel Malaby à Londres. Vente Couton en 1844, nº 44. (Ch. Paillet, expert).

922. ***Enfant.***

H. 0m40. L. 0m32. — De son bras nu il tient un livre contre sa poitrine. Robe rouge. (Paillet, expert).
Vente du comte de Cypierre en 1845, 1.605 francs; en 1897, vente Montesquiou, 1750 francs à M. Lévy.

923. ***Petite fille.***

Toque noire et tablier rayé de bleu.

Galerie Robineau de Bercy, en janvier 1847, n° 53. (Thoré, expert).

924. ***Petite fille dite à La Tirelire.***

Fillette comptant de l'argent.
N° 41, vente du 1er mars 1851. (Febvre, expert); n° 127, vente du 4 mars 1852. (François, expert).

925. ***Enfant.***

Étude non terminée.
Vente L. de Saint-Vincent, 1er mars 1852. (Wallée, expert).

926. ***Petite fille.***

H. 0m42. L. 0m33. — Elle penche la tête en avant et retient d'une main les draperies qui voilent sa nudité; ses cheveux ondulent sur ses épaules. (G. Petit, expert).
N° 19, vente Tavernier, 10 juin 1894, 17.400 francs.

927. ***Jeune garçon.***

H. 0m39. L. 0m31. — De trois quarts, vêtu de satin blanc, avec collerette de mousseline. Il porte une ceinture noire. Assis dans un fauteuil recouvert de damas jaune à fleurs nuancées. N° 97, vente de M. de Vaudreuil, 1787.

928. ***Petite fille.***

H. 0m38. L. 0m28. — Le regard levé en haut, vêtue d'un fichu rayé et d'un tablier noir; elle est coiffée d'un mouchoir jaune. (Paillet, expert).
1814, vente J.B.P. Lebrun, 71 fr. 50; octobre 1816, vente Destaisnières.

929. ***Petite fille.***

D. 0m16. — Sur bois, en rond.
De trois quarts, les cheveux ceints d'un ruban et le cou garni d'une collerette.
N° 80, vente Bondon père, en 1881. (P. Roux, expert).

930. ***Petite fille.***

L'expression du plaisir anime son visage. En 1868, collection Parisez. (Horsin-Déon, expert).

931. ***Petite fille.***

N° 41, collection de M. le comte de V***, décembre 1858. (Laneuville, expert).

932. ***Petite fille.***

H. 0m44. L. 0m27. — A droite, la tête de trois quarts vers le spectateur; vêtement violet. Charmant portrait. Vente San-Donato, en 1880, 12.050 francs.

933. ***Enfant.***

Jeune enfant assis. N° 49, vente B***, du 22 mai 1852.

934. ***Petit garçon.***

H. 0m41. L. 0m34. — La chemise tombante laisse voir une partie de la poitrine, bras droit relevé, chevelure blonde en désordre.
Vente M***, 10 mars 1866 (Febvre, expert).

935. ***Petit garçon.***

H. 0m44. L. 0m35. — Tête nue tournée vers la gauche, cheveux dans un désordre enfantin; robe de satin blanc garnie de mousseline; ceinture noire.
Vente de M. le comte de Choiseul en mars 1866, n° 6. (Febvre, expert).

936. ***Petit garçon.***

H. 0m37. L. 0m30.
Mars 1866, vente de M. le comte de Suleau, ancien pair de France. (Horsin-Déon, expert).

937. ***Jeune enfant*** **(Portrait).**

H. 0m56. L. 0m45.
De la collection de M. le vicomte de Magnieu, exposée en 1866.

938. ***Enfant lisant.***

H. 0m55. L. 0m45.
Vente collection Aerts de Metz, 31 mai 1884. (Siméon, expert).

939. ***Jeune enfant.***

De trois quarts à droite; la tête regardant en face est penchée sur l'épaule; les cheveux, partagés sur le front, tombent en boucles. Vêtement blanc.
Collection du prince Youssoupoff à Saint-Pétersbourg.

940. ***Enfant pleurant la mort de sa mère.***

En 1792, à la vente du 22 mars, était adjugé un buste d'enfant exprimant la douleur.
Au Musée de Tournus se trouve une copie représentant un enfant blond, debout, vêtu de bleu, appuyé sur son bras. Il pleure sur un tombeau.

941. ***Jeune garçon et un chien.***

N° 35, vente Alexandre Dumas, 1865, 900 francs.
Sous le titre : *Les Deux Amis.*

942. ***Jeune garçon.***

H. 0m39. L. 0m31. — Tête d'enfant exécutée en pleine pâte.
Vente D*** en avril 1869.

943. ***Enfant.***

Sur bois.
Il tient une grappe de raisin. (Thoré et Lasquin, experts).
N° 56, vente Robineau de Bercy, 27 janvier 1847.

944. ***Paul.***

Jeune garçon assis devant une table chargée de livres et de papiers. Il tient une plume et semble réfléchir à la lettre qu'il écrit. Gravé par H. Guttemberg.

945. ***Jeune garçon.***

H. 15 p. 1/2. L. 12 pouces.
De trois quarts, la tête nue; il est habillé d'un vêtement bleu.
N° 30, vente du marquis de Veri, 1785, avec tête d'enfant, 1.905 livres à Hamon.

Jeunes garçons en buste.

946. ***L'Attention.***

H. $0^{m}35$. L. $0^{m}32$. — Jeune garçon dont l'ensemble de la physionomie exprime l'attention.
1851, vente Giroux, n° 337.

947. ***Jeune garçon.***

H. $0^{m}43$. L. $0^{m}32$. — Sur bois.
Dans le costume d'un ouvrier; la tête de trois quarts ; cheveux courts. *(Œuvre de la jeunesse de Greuze).*
Vente de la galerie Livois; vente Gamba, n° 64, 1811; retiré à 2.166 francs.

948. ***Jeune garçon.***

H. $0^{m}48$. L. $0^{m}36$. — De trois quarts à droite, la tête penchée en avant; cheveux blonds frisés, la chemise est entr'ouverte et apparaît sous le vêtement marron.
Vente Tavernier, 1894, 7.500 francs.

949. ***Jeune garçon.***

H. $0^{m}39$. L. $0^{m}31$. — Sa petite robe entr'ouverte laise voir la naissance de l'épaule gauche et une partie de la poitrine; cheveux blonds ardents.
Peint par Greuze pour M. Lastigue. Devenait par héritage la propriété de M. Pallu. En 1866, vente Pallu, retiré à 7.900 francs. Est encore dans la famille, à Poitiers. (*Attribué à Greuze*).

950. ***Jeune garçon.***

Collection Baring, en 1864. (Th. Lejeune).

951. ***Jeune homme*** **(Étude pour *La Malédiction*).**

Son regard exprime l'épouvante. Vêtu d'un habit bleuâtre. (Ch. Pillet).
En 1837, vente de la duchesse de Raguse, 5.000 francs.

952. ***Jeune garçon.***

H. $0^{m}38$. L. $0^{m}29$. — Cheveux bouclés. Vêtu d'un gilet noir sans manches.
En 1795, vente Duclos-Dufresnoy, n° 23, 3.086 livres en assignats. (Collection J. Smith, n° 52.)

953. ***Jeune garçon.***

H. $0^{m}40$. L. $0^{m}32$. — Cheveux blonds frisés, vêtu de noir avec gilet rouge et collerette de mousseline.
En 1795, vente Duclos-Dufresnoy, avec le précédent, sous le n° 23. En 1866, vente Paul Van Cuyck, n° 43.

954. ***Jeune garçon.***

H. $0^{m}43$. L. $0^{m}37$. — Musée de Metz.

955. ***Jeune garçon villageois.***

H. $0^{m}45$. L. $0^{m}38$. — De trois quarts à droite, la tête relevée en arrière. Il semble regarder avec beaucoup d'attention. Ses cheveux bouclés tombent sur son front et sur ses épaules; un gilet entr'ouvert et la chemise déboutonnée laissent voir le haut de la poitrine.
Collection du marquis de Maisons; vente du 20 mars 1833, Ancienne collection du duc d'Aumale. Actuellement à Chantilly. (Musée Condé).

956. ***Le Petit villageois.***

H. $0^{m}46$. L. $0^{m}37$. — Sujet à peu près identique au précédent. Garçon blond d'une douzaine d'années, la tête légèrement inclinée sur l'épaule gauche. Vêtu d'un habit gris et d'un gilet rouge entr'ouvert sur la poitrine.
En 1810, vente Silvestre, 270 francs (Ch. Paillet); vente du 9 avril 1822, avec son pendant, 650 francs ; vente Warneck, novembre, 1841, n° 109 (Georges, expert); 1882, vente Febvre, sous le titre : *Tête d'enfant*, fut acheté 24.050 francs, par M. de Beurnonville; 1883, vente du baron de Beurnonville, sous le titre : *Le Petit villageois*.

957. ***Tête de petit garçon.***

A la vente du comte A. de G. (Ganay), 20 juin 1903, fut adjugé 7.050 francs.

958. ***Portrait d'un petit garçon.***

Charmante tête; longs cheveux bouclés. Il est vêtu négligemment et paraît réfléchir.
N° 85, vente Meffre aîné, en avril 1846.

959. ***Portrait de jeune garçon.***

H. $0^{m}67$. L. $0^{m}53$. — Ecolier, assis devant une table, tenant à la main un livre. Habit gris et gilet bleu.
Musée de l'Ermitage à Saint-Pétersbourg, n° 1519.

960. ***Un Moissonneur.***

H. $0^{m}18$. L. $0^{m}15$. — Collé sur carton, esquisse.
Vu à mi-corps, la tête couverte d'un chapeau ; il tient à deux bras une gerbe.
Vente Baudot, à Dijon.

961. ***Jeune garçon.***

Dont la physionomie exprime l'admiration.
Salon de 1763, n° 135. Diderot le décrit : « Tête de paysan dont les cheveux mats et jaunes sont de cuivre ». Il appartenait au cabinet Mariette, vendu en 1775; on le retrouve, en 1780, vente Sonneville.

962. ***Petit garçon.***

H. $0^{m}41$. L. $0^{m}33$. — De trois quarts et coiffé de cheveux bruns.
En 1784, vente du comte de Merle, 401 livres à M. le marquis d'Ambert.

963. ***Jeune homme au tricorne.***

H. 0m61. L. 0m50. — Vêtu d'un habit verdâtre et coiffé d'un tricorne noir.
Musée de l'Ermitage, Saint-Pétersbourg, nº 1518.

964. ***Jeune garçon.***

En 1859, vente de Lord North Wick, 3.510 francs. Même sujet, nº 299, vente colonel Hombio, à Londres, en juin 1891. Même sujet, vente Johnston, en mai 1893.

965. ***La Jeunesse studieuse.***

H. 0m61. L. 0m46. — Jeune garçon assis devant une table, couvrant son livre avec la main et répétant mentalement la leçon qu'il vient d'apprendre. De trois quarts, ses cheveux blonds, attachés sur le sommet de la tête, retombent sur les épaules. Vêtu d'une veste à gros boutons.
Exposé en 1757, nº 119, sous le titre : *Un écolier qui étudie sa leçon*. Avait été peint en Italie. En 1764, vente de Troy, 250 livres; en 1812, vente Clos, nº 13, 754 francs. Collection Ramsay, à Londres.
Gravé par Levasseur.

966. ***Jeune paysan.***

H. 0m53. L. 0m45. — Vêtu d'une veste grise et d'un gilet jaune; les cheveux, rejetés en arrière, découvrent le front et tombent sur les épaules.
Nº 67, en 1838, vente du prince Scherbatoff, 665 francs; en 1840, vente Hope; en juin 1860, vente Louis Fould, 4.100 francs; 1882, vente E. Fould, nº 72.

967. ***Jeune villageois.***

H. 0m47. L. 0m38. — De trois quarts, la tête inclinée vers la droite; cheveux blonds retombant en boucles. Il porte un habit gris et un gilet roux à gros boutons. La chemise ouverte laisse voir une partie de la poitrine.
Vente du marquis de Blaisel, 1870, 6.100 francs.

968. ***Le Petit paysan.***

H. 0m40. L. 0m32. — Sur bois.
Physionomie naïve et douce, cheveux blonds tombant sur le front, yeux bleus, costume pittoresque.
De la collection Nicolas de Demidoff, en 1870, 16.000 francs.
Gravé par Hédouin, pour cette vente.

969. ***Jeune garçon.***

H. 0m38. L. 0m32. — Tête nue, chevelure blonde retombant sur le collet. Il regarde avec attention.
Vente de Mlle Thévenin, en 1819, nº 20, avec son pendant.

970. ***Jeune homme.***

H. 0m38. L. 0m32. — La physionomie dénote l'étude. Cheveux blonds retombant sur les épaules. Une veste en drap brun et un gilet rouge forment son costume.
Vente Dubois, décembre 1843, nº 27, 2.125 francs.

971. ***Jeune homme.***

Etude.
De profil, vente Saillant, 21 décembre 1845. (A. Wéry, expert).
Vente Lafontaine, du 15 août 1834.

972. ***Jeune homme souffrant.***

Tête nue, la chemise entr'ouverte, vêtu d'un habit couleur laurier. Ce sujet provenait de la vente Lebrun, du 31 décembre 1781.

973. ***Jeune garçon.***

Appuyé sur une table, couverte d'un tapis bleu sur laquelle un de ses bras est étendu; il tient une rose à la main. Vêtu de blanc. (Laneuville, expert).
Vente du 4 mai 1868, 16.900 francs.

974. ***Jeune garçon.***

De face.
Nº 8, vente du 14 avril 1847. (Simonet, expert).

975. ***Jeune garçon.***

H. 0m40. L. 0m32. — Coiffé de cheveux blonds bouclés, le doigt posé sur la bouche. Le col est rabattu sur un gilet violet.
Avril 1865, à la vente du prince de Beauveau, 16.100 francs.

976. ***Jeune garçon.***

H. 0m46. L. 0m40. — De longs cheveux tombent en boucles sur ses épaules; gilet jaune et veste grise. (Febvre, expert).
Vente Meffre, 1865, nº 24, 1.910 francs.

977. ***Jeune garçon.***

H. 0m57. L. 0m30. — Adolescent s'appuyant sur sa main.
Vente du comte de Suleau, mai 1866. (Horsin-Déon, expert).

978. ***Jeune homme.***

H. 0m54. L. 0m45. — Exposé à Paris, en 1866. Collection de Mme Thuret.
Tête d'étude du Jeune homme dans *L'Accordée de Village*.
Vente Lucien Bonaparte, en 1834, 25 francs.

979. ***Jeune garçon.***

H. 0m45. L. 0m35. — Coiffé d'un grand chapeau noir.
Nº 46, vente Novar, à Londres, 1er juin 1878, 3.150 francs à Lawrié.

980. ***Jeune homme.***

Le corps de face et la tête tournée de trois quarts, col rabattu; cheveux retombant sur les épaules. Vente Beuzebac, du Havre, en 1867, 500 francs.

981. ***Jeune garçon.***

En buste, la tête penchée de trois quarts à droite. Il semble affligé; la main gauche est appuyée sur le cœur. Collerette plissée autour du cou.
Collection du prince Youssoupoff.

982. ***Jeune garçon brun.***

H. 0^{m}55. L. 0^{m}45. — Etude d'enfant. La tête seule est terminée.
1867, collection Laperlier, 1.500 francs, à M. Malinet.

983. ***Jeune villageois.***

H. 0^{m}38. L. 0^{m}27. — Vu de trois quarts à droite, cheveux blonds, habit de villageois.
Vente J***, 24 février 1869. (Febvre, expert).

984. ***Jeune garçon.***

H. 0^{m}39. L. 0^{m}30. — Il a les cheveux blonds et regarde vers la droite. Étude pour le tableau du *Fils maudit*.
Vente du 23 mars 1872, n° 23. (Féral, expert).

985. ***Petit garçon.***

H. 0^{m}40. L. 0^{m}31. — Tête nue, de trois quarts, cheveux blonds, chemise ouverte, veste gris foncé. Sa physionomie exprime la crainte.
Vente Mertin, 14 mai 1874, 6.000 francs.

986. ***Jeune garçon.***

H. 0^{m}39. L. 0^{m}32. — Peint en 1802. Est représenté de face, vêtu de bure, le col de la chemise entr'ouvert; la tête penchée sur l'épaule gauche.
Vente Nicolas de Demidoff, à Florence, 1880, 3.000 francs.

987. ***Jeune paysan hollandais.***

H. 0^{m}37. L. 0^{m}31. — Vu de face, peint pour le commandeur Nicolas de Demidoff.
N° 1.470 de la vente de 1880, 27.000 francs.

988. ***Jeune garçon.***

Vente Unger, novembre 1881, 2.600 francs à M. Mangini.

989. ***Jeune garçon.***

H. 0^{m}11. L. 0^{m}09. — Sur bois, ovale.
Vu presque de face et tourné vers la droite; habit gris-lilas déboutonné sur la poitrine. De longs cheveux tombent sur les épaules.
Vente Gailhabaud, mai 1855, n° 28.

990. ***Homme.***

H. 1^{m}17. L. 0^{m}98. — Il lève la tête vers le ciel en faisant de ses mains un geste de prière.
Vente Bigillon, à Grenoble, avril 1869.

991. ***Jeune garçon caressant un chien.***

Vente du chevalier Seb. Erard, 1832, n° 119, 1.000 francs.

992. ***Le Petit garçon à la collerette.***

H. 0^{m}45. L. 0^{m}35. — Garçonnet vu à mi-corps, posant ses mains sur sa collerette.
Vente Martin Hermonowska, à Troyes, 1853, n° 1.

Vieillards en buste

993. ***Tête de vieillard.***

H. 0^{m}46. L. 0^{m}54. — Vente L. D. V. (Louis de Veze) d'Amiens, décembre 1846.

994. ***Vieillard*** (Étude).

Vente Castillon, n° 30, 21 janvier 1853.

995. ***Vieille femme.***

Coiffée d'une mante. Portrait d'une grande vérité.
N° 82, vente du baron Silvestre, en 1851.

996. ***Vieillard.***

H. 0^{m}43. L. 0^{m}35. — Tête de vieillard très expressive.
Vente de M. le baron Martial Daru, 1827; vente du 26 mars 1833 (Henry, expert); 1867, vente du comte Lochis de Bergame, 3.010 francs.

997. ***Vieille femme.***

Cette tête se trouve au musée de Madrid.

998. ***Tête de vieillard.***

H. 0^{m}66. L. 0^{m}54. — De trois quarts, le tête découverte. Étude pour *La Malédiction*. Faisait partie de la collection du roi Georges III. Avait été donné au miniaturiste Arbaud de Lauzanne.
Vente du comte de Lamberty, avril 1868, 3.010 francs (Haro, expert).

999. ***Tête de paralytique.***

H. 0^{m}63. L. 0^{m}53. — De profil, sur un oreiller, une étoffe brune au cou. Tête d'étude pour *La Dame bienfaisante*.
Au Musée de Montpellier. (Legs Febvre, 1837).

1000. ***Vieillard.***

Le vêtement est garni de fourrures.
Gravé par Marcenay de Ghuy, 1764.
Avait, dit-on, été gravé par Greuze et retouché par Marcenay de Ghuy.

PASTELS

1001. ***Buste de l'Accordée.***

H. 0^{m}41. L. 0^{m}33. — Étude pour la tête de la jeune mariée. Morceau très poussé.
En 1764, vente de la Live de Jully; 1777, vente Randon de Boisset, n° 215. Avec le buste de *La Cruche cassée*, il était acheté 2.360 livres 3 sols par M. Broquard; vente G***, 31 janvier 1853, une esquisse de ce sujet. Une tête de jeune fille pour *L'Accordée* parut, en 1833, à la vente Caroline Greuze, 8 francs à David. Un portrait de *L'Accordée*, peint sur porcelaine, provenant d'un don de Greuze à Mme Beurée, passait à

la vente du 8 avril 1841. En 1865, vente Ducreux, une étude au pastel, 210 francs.

1002. ***Bacchante.***

H. 0m40. L. 034. — Pastel.
Tournée vers la gauche, blonde, couronnée de pampres; la poitrine découverte, chemise blanche et écharpe violette. Expression de langueur. Vente 7 mai 1887; vente Hulot, 10 mai 1892, 500 francs. (Féral, expert).

1003. ***Bacchante.***

H. 0m43. L. 0m43. — Couronnée de feuillages. Les cheveux blonds tombent en désordre sur les épaules qu'une draperie rose laisse à découvert. Signé : *Greuze, 1795.*
Vente Valori-Rustichelli en 1866, nº 93, 960 francs.

1004. ***La Crainte.***

Cette figure passait, en 1825, à la vente Didot.

1005. ***La Dame de charité.***

H. 0m45. L. 0m37. — Étude pour la figure de *La Dame de charité.* La tête penchée en avant, couverte du capuchon d'une mante grise.
Provenant de la collection Beurnonville, 1881; vente Calamard à Lyon, 1887; vente Hauptmann, 22 mars 1897, nº 12. Haro, expert). Gravé par Massard.

1006. ***L'Effroi.***

H. 0m40. L. 0m32. — Jeune femme, la poitrine à demi découverte, est saisie de terreur. Ses cheveux sont retenus par un ruban.
Vente Martial Pelletier, du 21 avril 1870, nº 11; vente Hulot, en mai 1892, nº 152, 1.300 francs; vente Couvreur, nº 1875.

1007. ***Tête de jeune fille.***

Salon de 1765, nº 115. Appartenait au baron de Buzenval, inspecteur-général des Suisses.

1008. ***Tête de jeune fille.***

H. 0m40. L. 0m32. — Vue presque de face, un ruban bleu attache les cheveux blonds ornés, à gauche, de fleurs blanches. Fichu de mousseline à rayures claires sur une robe bleue.
Vente Camille Marcille en 1876, nº 27, 205 francs.

1009. ***Deux jeunes filles.***

H. 0m46. L. 0m41. — Vêtues et coiffées agréablement; l'une des deux repose sa tête sur l'épaule de son amie.
1781, vente Pange, 440 livres, à Quesnay.

1010. ***Jeune fille.***

Vente Marcille, janvier 1857, nº 35, une tête de jeune fille, 35 francs. Nº 75, autre tête de jeune fille, 153 francs.

1011. ***Buste de jeune fille.***

H. 0m39. L. 0m31. — En buste, de trois quarts, à gauche, la tête relevée. Un ruban dans les cheveux.

Nº 29, vente 17 décembre 1900. Collection du comte de C***, (Castel), 1.000 francs.

1012. ***La Prière du matin.***

H. 0m59. L. 0m50. — Jeune fille blonde, agenouillée, les mains jointes, les bras appuyés sur son lit, les regards levés au ciel. Elle est vêtue d'un peignoir blanc, les épaules recouvertes d'une mantille de taffetas noir, garnie de dentelles. C'est une répétition d'une partie du tableau conservé au Musée de Montpellier.
Vente du 26 janvier 1878, nº 16, 1.320 francs, à M. le baron de Beurnonville; vente du baron de Beurnonville, 1881, nº 88, 19.000 francs; vente Moreau-Chaslon, 8 mai 1886, 500 francs. (Féral, expert).

1013. ***La Volupté.***

H. 0m45. L 0m36. — Buste de jeune femme, de face, la tête légèrement penchée sur l'épaule droite; peignoir blanc orné d'une rose, laissant le sein gauche à découvert.
Vente du 22 mars 1792; vente Couvreur, mars 1875, 2.680 fr.

1014. ***Jeune fille.***

Jeune fille souriant. Étude d'une des figures du *Paralytique.* Collection du docteur Benoît, nº 40.
Vente Fremy, 20 janvier 1859, nº 3, 205 francs.

1015. ***Jeune fille.***

Nº 23, collection du général marquis d'Hautpoul, en avril 1853.

1016. ***Portrait de jeune fille.***

Dans le mouvement d'une personne attentive.
Les vêtements sont inachevés. Vente Aubert de Trucy, mars 1846.

1017. ***Jeune fille assise.***

La gorge nue. Se regarde dans un miroir qu'elle tient sur ses genoux. (Schmith, expert).
Vente du 20 avril 1843. Nº 159.

1018. ***Portrait de jeune fille.***

Elle semble attentive. Pastel inachevé dans les vêtements.
Vente du 1er mars 1846, nº 55.

1019. ***Jeune femme.***

H. 0m46. L. 0m35. — Regardant en haut.
1779, vente Vassal de Saint-Hubert, 392 francs.

1020. ***Jeune femme.***

H. 0m29. L. 0m24. — La tête de trois quarts, coiffée d'une fanchon de mousseline.
Vente Bergeret, fermier-général, 1786, nº 138.

1021. ***Le Petit lever.***

Vente N***, du 26 janvier 1869. (Febvre, expert).

1022. ***Jeune garçon.***

Vente du 30 novembre 1872. (Dhios, expert).

1023. ***Tête d'enfant.***

Vente L. Thilha, en décembre 1876.

1024. ***Jeune fille endormie.***

La tête appuyée sur un coussin.
Passait nº 160, vente du 20 avril 1843; se trouve nº 103, vente du 16 mai 1852.

1025. ***Jeune fille.***

H. 0m39. L. 0m31. — Pastel.
De trois quarts, à droite, elle regarde en l'air; cheveux relevés retenus par un ruban; le sein en partie découvert.
Vente du comte C***, du 17 décembre 1900, nº 29, 1.000 fr.

DESSINS

1026. ***Jeune fille.***

Dessin aux trois crayons.
Vente Gailhard Walter, 1831. (Paillet, expert).

1027. ***Portrait de jeune femme.***

H. 0m28. L. 0m22. — Dessin à l'estompe, sanguine et crayon noir.
Un fichu noué autour du cou, perles dans les cheveux.

1028. ***La Rêverie.***

H. 0m31. L. 0m43. — Jeune fille couchée, le bras replié sous la tête.
Vente Caroline Greuze, en 1843, nº 30, à M. Marcille, 10 fr.

1029. ***Volupté.***

H. 0m33. L. 0m50. — Jeune fille étendue, la tête appuyée sur un coussin, la main droite repose sur la hanche.
Vente Caroline Greuze, 1843, nº 31.

1030. ***La Misère.***

Sanguine.
Femme accroupie, la tête appuyée sur la main. Ses cheveux sont en désordre et tout son corps affaissé.
Vente Caroline Greuze, en 1843, nº 32, à Faivre, 10 francs.

1031. ***La Douleur.***

H. 0m43. L. 0m33. — Sanguine.
Pendant du précédent. Femme accroupie au pied d'un arbre et la main sur une urne renversée.
Vente Caroline Greuze, en 1843, nº 33, 25 francs.

1032. ***La Douleur.***

H. 0m45. L. 0m32. — Sanguine au crayon.
Jeune femme couronnée de lauriers et regardant le ciel; les mains sont jointes.
Vente du 5 décembre 1859; vente Siret, en 1863.

1033. ***Le Coucher.***

C'est la figure du *Coucher* de Vanloo. La main gauche posée sur la toilette.
Vente Caroline Greuze, 1845, nº 35, 42 fr. 50.

1034. ***Rêveuse.***

Contre-épreuve sanguine.
La tête renversée est appuyée sur la main. C'est le portrait d'une princesse romaine aimée de Greuze.
Vente Caroline Greuze, 1843, nº 39.

1035. ***La Douleur.***

H. 0m57. L. 0m48. — Deux têtes exprimant la douleur.
1875, vente Saint-Maurice, 120 livres à Montval.

1036. ***La Jalousie.***

Sanguine.
Tête de jeune fille traitée vigoureusement.
Vente de M. le marquis de Ribeyre, en mars 1872, 95 francs.

1037. ***Jeune fille en prière.***

Vente Reyne, mai 1872. (Ch. Rouillard, expert).

1038. ***La Poésie.***

Grande jeune fille, un peu raide, assise dans un fauteuil, la tête appuyée sur la main gauche et le coude sur une table chargée de livres.
Gravé par F.-A. Moitte, d'après un dessin du cabinet Damery.

1039. ***La Fleuriste.***

Jeune fille en buste dans un cadre ovale. Les cheveux sont relevés.
Corsage ouvert, avec manchettes de dentelles. Elle tient une corbeille de fleurs dans laquelle elle a pris une rose, dont elle va respirer le parfum.
Gravé par F. A. Moitte.

1040. ***Le Fou.***

Crayon rouge.
Vente à Anvers du 21 février 1559.

1041. ***Deux jeunes filles.***

Dessin à l'encre de Chine.
Collection de S. A. le duc de Saxe-Weimar.

1042. ***Tête d'Enfant.***

H. 0m28. L. 0m23. — Dessin à la sanguine.
De trois quarts à droite, les cheveux embroussaillés, la bouche parlante, les yeux expressifs.
Vente du 12 mars 1893, nº 8. (Febvre, expert).



Etude de jeune homme

(Dessin a la sanguine)

Collection Ch. Drouet



1043. ***Enfant caressant un chien.***

H. 0^m20. L. 0^m29. — Esquisse à l'encre de Chine.
Vente E. Calando, 12 décembre 1899, nº 82. (P. Rollin, expert).

1044. ***Jeune fille.***

H. 0^m42. L. 0^m32. — Tournée vers la droite. Étude à la sanguine pour *L'Effroi*.
Collection de M. Ch. Drouet.

1045. ***Jeune fille.***

H. 0^m34. L. 0^m28. — Tournée de trois quarts, à gauche. La tête est légèrement inclinée vers le sol. Cheveux frisés sur le front.
British Museum *(De Greuze ou de son atelier)*.

1046. ***Étude de Jeune fille.***

H. 0^m29. L. 0^m40. — A la sanguine. De profil. Nue, agenouillée, les bras étendus.
Collection de M. Ch. Drouet.

1047. ***Jeune garçon.***

H. 0^m44. L. 0^m32. — De trois quarts, vers la gauche. Coiffé d'un chapeau. Le cou est dégagé, les yeux arrondis par la surprise. Sanguine.
Collection de M. Ch. Drouet.

1048. ***Homme.***

H. 0^m41. L. 0^m32. — Étude à la sanguine pour la tête du *Fils puni*.
Collection de M. Ch. Drouet.

PORTRAITS

1049. ***Amici** (**la Signora**)*, **cantatrice.**

H. 0^m62. L. 0^m48. — A mi-corps, cheveux bruns retenus par un ruban rouge; corset drapé et relevé de rubans.
Salon de 1759, nº 111, sous le titre : *Portrait de Mlle de Amici en habit de caractère.*
Etait acheté 159 francs par le marchand de tableaux Constantin; 1785, vente Godefroy, 360 livres; vente Donjeux; repassait, en 1813, à une seconde vente Godefroy, nº 49; puis, en 1824, à la vente du cabinet Torras, 561 francs; en 1832, se trouvait en Angleterre, collection Lake (J. Smith, nº 166).

1050. ***Alembert** (**Jean le Rond d'.**)*

Pastel signé.
Vente du 18 novembre 1875, nº 85.

1051. ***Angiviller** (**le comte d'**)*, **Surintendant des Beaux-Arts.**

H. 0^m66. L. 0^m50. — Salon de 1763. Au Musée de Metz.

1052. ***Angoulême** (**Marie-Thérèze-Charlotte de France, duchesse d'**)*, **fille de Louis XVI, 1775-1843.**

De face, la tête tournée de trois quarts à gauche, les cheveux bouclés sont recouverts d'une écharpe de gaze noire flottante qu'elle retient, à gauche, de la main droite. Cette écharpe passe sur les épaules et couvre une partie de la poitrine nue.
Nº 95, vente de M. le marquis de Saint-Cloud, 1864, (Laneuville, expert).

1053. ***Angoulême** (**le duc d'**)*, **enfant.**

Nº 92, vente Metzer, 27 avril 1857. (Febvre, expert).

1054. ***Arnould** (**Sophie**).*

En 1825, à la vente Didot, passait un buste sous le titre : *L'Heure du rendez-vous*. C'est le portrait présumé de Sophie Arnould, à qui Massard a dédié *La Cruche cassée*. En 1843, vente Mainnemare, nº 16, *Portrait de Sophie Arnould.*
Adjugé, 7.900 francs. Collection Richard Wallace.

1055. ***Babuti***, **libraire. Beau-père de Greuze.**

H. 0^m59. L. 0^m48. — Ovale.
« Le portrait est de toute beauté. Et ces yeux éraillés et larmoyants, et cette chevelure grisâtre, et ces chairs et ces détails de vieillesse qui sont infinis au bas du visage. Greuze les a tous rendus, et cependant sa peinture est large ». *(Diderot, Salon de 1761).*
Salon de 1759, nº 113, et Salon de 1761, nº 71.
Ancienne collection de Mme Lyne Stephens.
Ce même sujet collection Kann, sous le titre : *Portrait d'un vieillard.*

1056. ***Babuti***, **beau-frère de Greuze.**

H. 0^m65. L. 0^m50. — Ovale.
En buste, de trois quarts à droite; cheveux poudrés, cravate blanche, chemise à jabot, habit noir.
Vente du 10 février 1865; repassait, nº 201, vente Th. Basile, en avril 1883, 1.300 francs; 1885, vente Jules Burat, 500 francs; en 1870 à la vente du 4 juin, il monta à 1.600 francs.

1057. ***Beauharnais** (**Joséphine de**)*, **femme de Napoléon Ier.**

Ce tableau est dans la famille Bonaparte.

1058. ***Beaulieu** (**Mlle Cécile des Farges de**).*

Ce portrait, acheté en 1864, par M. Cenat Moncaut, chez un marchand de curiosités, fut reconnu par un des parents de Mlle de Beaulieu.

1059. ***Bertin** (**Édouard-François**)*, **enfant.**

H. 0^m46. L. 0^m36. — Peintre paysagiste, né à Paris en 1797.
Exécuté dans les dernières années de la vie de Greuze. En buste, presque de face, les cheveux blonds retombent sur le front et sur les épaules; col blanc, ceinture jaune, veste rouge doublée de noir. Les bras nus jusqu'au coude sont pendants et cachés par une tablette en pierre.
Collection Louise Bertin. Collection Léon Say.

1060. *Bonaparte* (*Napoléon*), lieutenant d'artillerie, 1789.

H. 0^m56. L. 0^m46. — Musée de Versailles, nº 4634.
L'habit et le gilet sont à l'état d'esquisse, la tête seule est terminée.
Acheté, en 1843, à la vente Caroline Greuze où il avait été retiré à 3.000 francs.
Passait, nº 62, à la vente du 26 mars 1844.
Une étude de ce portrait, à la même vente, fut acquise par M. Marcille, 36 fr. 50.

1061. *Bonaparte* (*Napoléon*).

H. 0^m42. L. 0^m35. — En habit de général. De trois quarts, tourné vers la gauche, avec le haut collet brodé et la cravate noire.
Collection Meffre, 1845, 880 francs; collection Pinard. Exposé aux *Portraits du siècle*, en 1885; appartenait au comte de Las-Cases.
Gravé par A. Blanchard, pour le mémorial de Sainte-Hélène.

1062. *Bonaparte* (*Napoléon*), premier consul.

H. 0^m70. — L. 0^m55.
Debout, vêtu d'une tunique collante rouge. La main est appuyée sur une table couverte d'un tapis et chargée de papiers.
Nº 96, vente Valori Rustichelli, en août 1866, 620 francs. Exposé en 1885, aux *Portraits du siècle*. Appartenait à M. de Montifiore.

1063. *Beaumarchais*. Présumé de

H. 0^m59. L. 0^m48. — *(Attribué à Greuze).*
Cheveux poudrés, cravate blanche, jabot de dentelles, habit violet; en buste et de trois quarts.
1884, vente Beurnonville, nº 92. Exposé en 1885, aux *Portraits du siècle*. Appartenait à M. J. Naudin.

1064. *Bacherach, négociant à Saint-Pétersbourg*.

« Le 11 novembre 1763, M. Bacherach a payé à M. Greuze, pour son portrait qu'il lui avait fait, vingt-cinq louis d'or. Le portrait n'était qu'un buste sans mains, mais parfait dans toutes ses parties. » (G. Duplessis, *Journal de Wille*).

1065. *Baculard d'Arnaud* (*Eugène de*).

H. 0^m65. L. 0^m54. — Ovale.
Vêtu d'une chemisette retenue par une écharpe bleue. La tête est de face, légèrement inclinée sur l'épaule droite; les cheveux blonds, relevés sur le front, retombent sur les épaules. Il tient dans ses bras un chat noir.
Peint en 1776. Donné au Musée de Troyes par Mme Eugène de Baculard d'Arnaud.

1066. *Bouvard*, médecin.

H. 0^m56. L. 0^m48. — Passait à la vente du 26 mai 1806.

1067. *Baptiste aîné* (*Nic. Anselme* dit).

H. 0^m57. L. 0^m45. — Pastel.
Acteur de la Comédie-Française. En buste, cheveux poudrés, habit bleu, gilet blanc et cravate de mousseline.
Exposé en 1860, au Louvre; appartenait à M. L. Godard.

1068. *Baptiste* (*Mme*), femme du précédent.

H. 0^m57. L. 0^m45. Pastel.
Coiffure à la victoire, robe de mousseline blanche, fichu de gaze rose noué sur le sein.
Appartenait à M. L. Godard, en 1860.

1069. *Brionne* (*Mme la comtesse de*).

H. 0^m20. L. 0^m20. — Dessin à l'encre de Chine.
Vente Martin Hermonowska, en 1853, nº 26.

1070. *Belleville*, pépiniériste du Jardin des Plantes.

Coiffé d'un chapeau gris à larges bords. Le vêtement n'est qu'indiqué.
Vente Everard, nº 45, Londres, mars 1855. (François, expert).

1071. *Buffon* (*M. de*).

Une esquisse de ce tableau, provenant de la vente du marquis de Chennevières, 1900, est au Musée de Tournus. On y lit : *Maquette du portrait de M. de Buffon, par J.-B. Greuze, 1778*. Représenté dans un ovale, en buste, encadré, habit rouge à boutons d'or et jabot de dentelles. Peinture à l'huile.

1072. *Brinvilliers* (*Mme la marquise de*).

H. 0^m20. L. 0^m27. — Sur bois. (Esquisse).
Représentée au moment où le bourreau la fait monter sur le bûcher.
Vente Couvreur, 26 mars 1875, nº 238.

1073. *Caffieri*, sculpteur du roi.

H. 0^m81. L. 0^m65. — Portrait enlevé avec fougue.
Salon de 1765, nº 121.

1074. *Catherine II*, impératrice de Russie.

Dessin. Ovale.
En médaillon, de profil, la couronne sur la tête.
Gravé à l'eau-forte, par Gaucher, 1782.

1075. *Camerena* (*Mme*), belle-sœur du peintre, femme d'un officier général.

H. 0^m62. L. 0^m50. — Ovale.
Vue presque de face, les cheveux crêpés autour de la tête, au cou une large collerette plissée. Collection de Mme Paul Lacroix, à Paris.

1076. *Calonne* (*de*).

H. 0^m80. L. 0^m60. — De trois quarts, à gauche, les cheveux poudrés, vêtu d'un habit violet.
Exposé en 1885 aux *Portraits du siècle*. Vente de Mme de Lafaulotte, 1886, nº 445, 1.020 francs.

1077. *Champcenetz* (*Mme la marquise de*).

H. 0^m63. L. 0^m52. — Signé : *Greuze*, 1770. Ovale.
Jeune femme brune, en buste, aux cheveux noirs, à peine nuagés d'un œil de poudre; ils descendent en boucles sur les

épaules, qu'enveloppent les plis d'un peignoir de mousseline blanche.

Vente du 28 avril 1819, 201 francs à Bilaud; 1874, vente Jacques de Reiset, à M. H. de Greffulhe.

Gravé par Morse.

Gravé dans la galerie des Dames Françaises, 1790. A figuré à l'Exposition organisée, en 1874, au Palais-Bourbon, en faveur de l'Œuvre des Alsaciens-Lorrains.

1078. ***Crussol*** (*Bailli de*).

H. 0m55. L. 0m45. — Exposé en 1885, *Portraits du siècle;* appartenant à M. le marquis de Lavalette.

1079. ***Clairon*** (*Mlle*), **actrice, 1723 à 1803.**

1834, vente Lucien Bonaparte, no 39, 10 francs.
Ancienne collection Arsène Houssaye.

1080. ***Chartres*** (*Portraits de Monseigneur le duc de* **et de** *Mademoiselle*).

H. 1m15. L. 0m81. — Ces deux portraits étaient sur la même toile.

Salon de 1763, no 128.

« Je n'aime pas ce portrait; il est froid et sans grâce (celui de Mademoiselle). Il est gris et cette enfant est souffrante, il y a pourtant dans celui-là des détails charmants, comme le petit chien. (Diderot) ».

1081. ***Condorcet.***

Musée de Versailles. (Don de Mlle Cottini, 1899).

1082. ***Courcelles*** (*Mme de*).

H. 0m80. L. 0m60. — Ovale.

A mi-corps, la tête presque de face et le corps de trois quarts; assise dans un fauteuil, à sa toilette, en peignoir de mousseline agrémenté de rubans rayés blanc et rose. Une main est posée sur la poitrine, l'autre retient un fichu de gaze jeté sur les épaules. Cheveux relevés en nattes sur la tête.

Provenant du château de Chenonceaux; appartient à Mme la comtesse Duchâtel. A figuré, en 1874, à l'Exposition des Alsaciens-Lorrains, Palais-Bourbon.

1083. ***Courcelles*** (*Mlle de*) **depuis comtesse Guibert, à 15 ans.**

H. 0m80. L. 0m60. — Ovale.

A mi-corps, debout, de trois quarts à droite. Cheveux relevés; robe, garnie de dentelles et de rubans, en partie cachée sous un tablier noir. Elle s'appuie sur une table et semble montrer le dessin du portrait de sa mère qu'elle tient des deux mains.

Collection de Mme la comtesse Duchâtel; provient du château de Chenonceaux.

1084. ***Courteille*** (*Mlle de*), **à l'âge de 15 ans.**

H. 0m77. L. 0m62. — Ovale.

Debout, vêtue de blanc; elle respire une rose qu'elle vient de prendre dans une corbeille placée sur son bras gauche.

Conservé dans la famille de Courteille jusqu'en 1848. Avril 1860, vente de la comtesse Lehon, 6.000 francs.

1085. ***Custine*** (*Mme la marquise de*).

H. 0m60. L. 0m48. — Appartient à M. le marquis de Dreux-Brézé qui l'exposa en 1865.

1086. ***Chauvelin*** (*Mme la marquise de*), **âgée de 22 ans.**

H. 0m92. L. 0m72. — Presque de face, assise sur un sofa, le corps et la tête légèrement inclinés; elle a, sur les genoux, un chien havanais. Son visage est souriant; les cheveux, relevés et dégageant le front, sont frisés en rouleaux et poudrés. Une aigrette blonde ajoute à la coquetterie de cette coiffure. Elle est vêtue d'une robe de satin blanc et d'une veste à la Polonaise bordée de fourrures.

Exécuté en 1765. Vente d'Imécourt, 1877, 70.032 francs à M. Heine.

Collection du baron Alphonse de Rothschild.

Gravé par A. Lalauze, pour le catalogue de la vente d'Imécourt.

1087. ***Choiseul*** (*Mme la duchesse de*). **Présumé.**

H. 1m60. L. 1m25.

En élégant costume de paysanne de l'époque. Elle arrose des fleurs; son fils, auprès d'elle, un panier de roses au bras, tient à la main un œillet.

Vente A. Couteaux en 1863. (F. Petit, expert).

1088. ***Chenier*** (*André*).

Vente du 14 mars 1842, no 16 (A. Véry, expert).

1089. ***Contat*** (*Mlle*).

27 décembre 1844, n 105, retiré à 800 francs. (François, expert).

1090. ***Duchanoy*** (*M*).

Exposé, en 1885, aux *Portraits du siècle.* Appartient à M. Duchanoy.

1091. ***Danton*** (*Georges-Jacques*), **Présumé.**

H. 0m60. L. 0m38. — (*Attribué à Greuze*).

Cheveux courts, poudrés, col découvert, vêtement de velours à galons d'or.

Ancienne collectiou Ch. Colligny. Appartient actuellement à M. Turpain, à Nancy.

1092. ***Denon*** (*Dominique Vivant*), **1747-1825.**

H. 0m62. L. 0m48. — Sur bois.

Représenté en habit noir, le coude appuyé sur le bord d'une table et tenant à la main une médaille d'or. Greuze avait 70 ans lorsqu'il fit ce portrait.

1826, vente Denon, 300 francs à l'expert Henry. Vente R***, en 1849. Actuellement au Musée de Cherbourg.

1093. ***Dumouriez*** (*Charles-François*), **général français.**

De face, cheveux blancs roulés, habit noir à jabot de dentelles.

Appartient à M. Pradelle.

1094. *Duthé* (*Rosalie Gerard, dite Mlle*). Actrice, 1750-1831.

Figure dans le catalogue San-Donato sous le nom de *Flore*. C'est, dit-on, le portrait de la Duthé. La gracieuse déesse tient dans ses mains une guirlande de fleurs; l'amour qui l'accompagne apporte une couronne de roses.
Vente Nicolas de Demidoff, 1870, 18.000 francs à M. Arsène Houssaye.
Gravé à l'eau-forte par Courtry.
Portrait de Mlle Duthé, pastel signé. Vente du prince Tufialkin, 5 mai 1845, nº 48; vente du 15 décembre 1849.

1095. *Dezède* ou *Dezaide*.

En buste, de trois quarts, la tête penchée en arrière, les yeux levés au ciel. Il se dispose à écrire sur un cahier placé devant lui, sur une table. La main droite soutient sa tête.
Collection Gilbert, à Paris. Gravé sur bois par Gromont, d'après un dessin de Chevignard pour *Le Magasin Pittoresque*.

1096. *Ducreux* (*Léon*), peintre de la reine Marie-Antoinette.

Vente J. Ducreux, janvier 1865, 50 francs; appartient à Mme Renou.

1097. *Ducreux* (*Antoinette*), filleule de Marie-Antoinette.

Assise, la tête légèrement penchée, cheveux blonds bouclés, retenus par un ruban; vêtue d'une robe grise. Dans ses bras, le chien noir de l'avocat Gerbier.
1865, vente Ducreux.

1098. *Ducreux* (*baronne*).

H. 0m75. L. 0m63. — Pastel.
Décolletée, cheveux poudrés sous un bonnet de dentelles; vêtue d'une pelisse rouge garnie de fourrures; les mains cachées dans un manchon.
Vente Ducreux, 1865, 100 francs. Exposé en 1885, aux *Portraits du siècle*. Appartient à M. Witte.

1099. *Ducreux* (*Jules*).

Pastel. Il tient une palette.

1100. *Ducreux* (*Rose*).

Pastel. Elle est coiffée en cheveux, poudrée, le col entouré d'une large fraise.
1865, vente Ducreux, 34 francs.

1101. *Dusausse* (*Claude-Guillaume*), peintre-décorateur à Châlon-sur-Saône.

H. 0m53. L. 0m43. — Ce serait lui qui aurait donné les premiers principes du dessin à Greuze, son ami et son parent.
Ce portrait est encore dans la famille Dusausse.

1102. *Dupin* (*Mme*).

Greuze fit ce portrait au château de Chenonceaux.

1103. *Dauphin* (*Mgr le*).

H. 0m75. L. 0m48. — Salon de 1761, nº 98. En marge d'un livret de ce Salon, conservé à la Bibliothèque Nationale, de Saint-Aubin a esquissé un croquis de ce portrait.

1104. *Du Barry* (*Mme*).

Coiffée en cheveux et négligemment habillée d'un peignoir blanc orné de gros nœuds de rubans bleus.
Vente Mainnemare, février 1843, 1.500 francs.

1105. *Du Barry* (*Mme*).

Dans le costume d'un berger Pompadour. Veste de soie rose, cheveux poudrés et bouclés. Un petit chapeau est posé sur le coin de l'oreille. Exécuté vers 1770.
1866, nº 95, vente Valori Rustichelli, 2.405 francs; 1837, à la vente du marquis de Maisons, deux dessins à l'encre de Chine, pour le portrait de Mme Du Barry.

1106. *Demidoff* (*Paul-Nicolawich*).

En costume hollandais. Vente San-Donato, 1877.

1107. *Demidoff* (*Alexandre*).

Vente San-Donato, 1877.

1108. *Diderot*.

H. 0m39. L. 0m29. — Dessin au crayon noir rehaussé de blanc. Tête de profil tournée vers la gauche.
1857, vente Marcille, 135 francs; vente Walferdin, 1888, 200 fr.
Gravé par A. de Saint-Aubin, par Benoît, par Dupin fils, par Gaucher, par Duhamel, par Ryder.
H. 0m59. L. 0m48. — Portrait présumé de Diderot. Habit de soie violette, gilet de satin blanc broché; la chemise ornée d'un jabot de dentelles.
Vente du 18 janvier 1869.

1109. *Duménil* (*Mlle*), de la Comédie-Française.

Dans le rôle de Calypso. Provenant de la collection François Lenormant, passait à la vente Moreau-Wolsey, 1869. (Féral, expert). *(Attribué à Greuze)*.

1110. *Dores* (*M.*)

En buste, perruque poudrée, habit grisâtre. (Esquisse).
Vente du 17 mars 1886. (Féral, expert).

1111. *Demidoff* (*Le prince*), enfant.

H. 0m30. L. 0m28. — Dessin aux crayons noir et blanc, sur papier bleu. De face, en buste, le col de la chemise entr'ouvert, la tête penchée sur l'épaule gauche; il porte un vêtement garni de boutons.
Étude de même grandeur que le portrait peint, en 1802, par l'artiste, pour son protecteur, le commandeur Nicolas de Demidoff. Collection Roussel, à Bruxelles, en mai 1893. (Jules de Brunswère, expert).

1112. *Duval*, (le médecin).

H. 0m46. L. 0m38. — Figure en buste, grandeur naturelle, de profil, à droite.

Acquis en 1898, de Mme Manson, pour 2.000 francs. Musée du Louvre.

1113. ***Dugazon*** (***Louise-Rosalie***).

Sous le titre : *Portrait d'actrice*, se trouvait à la vente Georges, 27 mars 1851.

1114. ***Ertborn*** (***le chevalier Florent Van***).

Galerie de M. le comte Charles de Bergeyck à Anvers.

1115. ***Fabre d'Églantine*, conventionnel.**

H. $0^{m}60$. L. $0^{m}48$. — Ovale.
En buste, de trois quarts tourné vers la gauche, cheveux poudrés, cravate blanche, gilet jaune, habit noir à boutons de métal.
Musée du Louvre, collection La Caze.

1116. ***Fagnan*** (***Mme de***).

« Greuze a fait de Mme de Fagnan, ma grand'mère, le beau portrait que l'on voit dans la galerie du duc de Morny ».
(Lettre d'Émile de Girardin à A. Houssaye).

1117. ***Fagnan*** (***Mlle de***), **plus tard Mme de Girardin.**

« Et de ma mère l'admirable portrait connu sous le titre de: *La Jeune fille à la colombe*, chef-d'œuvre acheté, en 1848, 35.000 francs, par M. Herfort aux héritiers du baron de Wilckenser. Actuellement collection Wallace ».
(Lettre d'Émile de Girardin à Arsène Houssaye en 1876).

1118. ***Farges*** (***M. Boissier des***), **officier des dragons de la reine.**

Buste à l'état d'ébauche. La révolution empêcha Greuze de le terminer.

1119. ***Farges*** (***Mme des***).

Très beau portrait conservé dans la famille des Farges.

1120. ***Farges*** (***Le marquis Teyssier des***).

H. $0^{m}62$. L. $0^{m}52$. — Ovale.
En buste, de trois quarts à gauche; poudré, cravate blanche avec jabot de dentelles, gilet jaune et habit vert à revers rose avec boutons d'argent.
Vente E. Barre, 1894, 1.480 francs.

1121. ***Fleury*** (***Jean-Baptiste***), **maître-chirurgien de la Faculté de Paris.**

H. $0^{m}60$. L. $0^{m}49$. — Ovale.
De trois quarts à droite. Est coiffé d'une perruque poudrée; cravate blanche et jabot de dentelles, habit noir à brandebourgs.
Vente Camille Marcille, 1876, nº 39, 300 francs.

1122. ***Fleury.***

H. $0^{m}80$. L. $0^{m}63$. — Le comédien vu à mi corps, tenant d'une main une bouteille et de l'autre un verre. Il est assis sur une chaise. De son habit violet s'échappent un jabot et des dentelles.

Ce portrait a été exécuté par Greuze, en 1774, sur une esquisse de Nattier que la mort surprenait pendant ce travail.
Nº 97, vente de M. de Valori Rustichelli, avril 1866, 5.500 francs.

1123. ***Franklin*** (***Benjamin***).

Vêtu d'un large habit de velours rouge, garni de fourrures et d'un gilet de même étoffe, d'où sort un jabot de dentelles. Les cheveux retombent sur les épaules; yeux bleus pleins de douceur.
Musée de Douai, nº 166. Don Bra, 1852. *(Attribué à Greuze)*

1124. ***Franklin.***

H. $0^{m}75$. L. $0^{m}67$. — Ovale.
Longs cheveux tombant sur un habit vert, garni de martre, cravate blanche, gilet blanc déboutonné.
Provient de la collection de l'abbé de Veri. N'est pas sorti de cette famille. Actuellement collection baronne de Précourt.

1125. ***Fromont de Castille*** (***Édouard***).

H. $0^{m}95$. L. $0^{m}74$. — *Attribué à Greuze.*
Enfant blond, assis de trois quarts à gauche, il est coiffé d'un chapeau, vêtu d'une veste et d'un pantalon jaune à raies bleues. Il caresse un chien blanc, tacheté de feu et de noir.
D'une main il tient une balle et de l'autre un petit fouet.
Paraît être *L'Enfant au chien*, gravé par Schlutze.
Collection de Mme Camille Lelong; exposé en 1897; à sa vente, mai 1903, nº 520, 22.300 francs.

1126. ***Franklin*** (***Benjamin***).

H. $0^{m}80$. L. $0^{m}64$. — Pastel, ovale.
En buste, nº 397, vente San-Donato, 1870.
Un portrait, ovale, figurait, en 1889, à l'*Exposition de la Révolution*, au Louvre. Il provenait de la collection Penon. Il avait passé à la vente du 6 mars 1849, nº 169. (Girard, expert).
Un dessin se voyait à la vente du 17 avril 1891. (Bloche, expert).

1127. ***Fontenelle*** (***Bernard Le Bovier de***).

Signé : *Greuze*, 1793. Musée de Versailles, 4374.

1128. ***Gabriel*, architecte.**

H. $0^{m}64$. L. $0^{m}50$. — Vu de trois quarts, en habit de velours gris et jabot de dentelles. La main gauche tenant un crayon est posée sur un carton à dessin.
Vente Dugléré en 1853, 119 francs (Laneuville, expert). Collection de M. le comte de Schleschting. (Voir *Journal des Arts*, janvier 1902).

1129. ***Gensonné*** (***Armand***).

H. $0^{m}55$. L. $0^{m}46$. — Sur bois.
En buste, de trois quarts vers la droite, cheveux poudrés, gilet blanc, cravate blanche et habit noir fermé par un bouton.
Musée du Louvre, nº 378, collection La Caze.
Vente Bécherel, 1883, un portrait (H. $0^{m}45$. L. $0^{m}34$), en buste, de trois quarts, habit à collet relevé, présentant des analogies avec celui de la galerie La Caze, fut vendu 460 francs. En 1888, vente Pertuiset, 365 francs.

1130. *Gluck (Christian)*, compositeur de musique.

H. $0^{m}61$. L. $0^{m}47$. — Ovale.
De face, vêtu d'une robe de chambre ponceau; le col ouvert laisse apercevoir un jabot de dentelles sur la veste bleue; tête nue, perruque poudrée, la main passée dans le gilet.
Vente Oppigez, 1882, 500 francs à Duplessis. Avril 1887, vente Vibert, 2.000 francs. Actuellement collection du prince de Roumanie.

1131. *Gougenot (Louis)* abbé de Chezal Benoist, 1719-1767.

Ce portrait, peint en 1756 ou 1757, est un des meilleurs du maître.
Vente Metzer en 1857. nº 94.
Gravé par Dupuis.

1132. *Gresset (Jean-Baptiste-Louis)*, poète français, 1709-1777

En buste, de trois quarts à droite, les cheveux poudrés et frisés, cravate blanche et jabot de dentelles.
Gravé par Hopwood.

1133. *Greuze (Jean-Baptiste)*.

H. $0^{m}74$. L. $0^{m}60$. — Ovale. Figure en buste, grandeur naturelle.
De trois quarts, tourné à droite, cheveux bouclés et poudrés; cravate blanche flottante, gilet grisâtre et habit bleu à col rabattu. Salon de 1763.
Vente la Live de Jully, 1769, 300 francs. Acquis, en 1820, de M. Spontini, 2.000 francs, par le roi Louis XVIII. Musée du Louvre, nº 264.
Gravé par Hesse en 1823; par Bordes; par Belliard; par Desmarets; par Nesle et Alophe.

1134. *Greuze (Jean-Baptiste)*.

H. $0^{m}65$. L. $0^{m}52$. — Esquisse sur bois. Figure en buste, grandeur naturelle.
De trois quarts, la tête découverte, tournée à droite; col de chemise rabattu sur un vêtement gris. Paraît être le portrait exposé au Salon de 1761.
Vendu 300 livres en 1769, vente la Live de Jully à M. Lenglier; 1845, vente de Cypierre, 430 fr. à M. La Caze. Musée du Louvre, salle La Caze.
Gravé par Léopold Flameng, 1862.

1135. *Greuze (Jean-Baptiste)*.

H. $0^{m}64$. L. $0^{m}54$. — De trois quarts à droite, les cheveux relevés et poudrés. Robe de chambre violette, cachant un habit bleu à bandes jaunes; cravate blanche.
Provenant de la collection J. Duclos. 1890, vente Rotham 3,150 francs à M. Foinard. Vente du 10 juin 1893. (Féral, expert).

1136. *Greuze (Jean-Baptiste)*.

H. $0^{m}55$. L. $0^{m}45$. — Un crayon à la main, vu de trois quarts, cravate blanche, cheveux poudrés.
Ce portrait a été donné par Greuze à son ami Ricci, le dentiste.
Vente Roche, 6 décembre 1855, 1.000 francs

1137. *Greuze (Jean-Baptiste)*.

H. $0^{m}50$. L. $0^{m}43$. — De trois quarts à droite, cheveux bouclés et légèrement poudrés, habit brun jaunâtre à parements, col de velours bleu pâle. Un crayon dans la main droite. Semble âgé de trente cinq ans.
Acquis par Arsène Houssaye, en 1876, pour le Musée de Tournus.

1138. *Greuze (Jean-Baptiste)* Portrait présumé de.

H. $0^{m}90$. L. $0^{m}71$. — Assis à une table, la plume à la main, la tête penchée et tournée de trois quarts vers la droite.
Portrait peint pour le commandeur Nicolas de Demidoff. 1870, vente Demidoff, 6.500 francs. 1882, vente Febvre, 4.300 francs. En 1885, à l'exposition des *Portraits du siècle*, il appartenait à M Moreau-Chaslon. En 1892, à la vente comte Daupias, sous le titre : *Portrait d'homme*, il fait 9.000 francs.

1139. *Greuze (Jean-Baptiste)*.

H. $0^{m}53$. L. $0^{m}40$.
Son portrait, vieux, fut exposé aux *Portraits du siècle*, en 1885; il appartenait à M. Abram.

1140. *Greuze (Jean-Baptiste)*.

H. $0^{m}71$ L. $0^{m}57$. — (*Attribué à Greuze*).
En buste, cheveux blancs, habit bleu à grands revers, gilet rouge, cravate blanche.
1889, vente Secrétan, 4.100 francs.

1141. *Greuze (Jean-Baptiste)*. Portrait présumé de.

H. $0^{m}80$. L. $0^{m}60$. — En buste, presque de face, la tête légèrement tournée à droite, cheveux courts et blancs; vêtement gris-verdâtre et gilet rouge. La cravate blanche laisse voir le cou.
Vente du marquis de Blaisel, 18 mai 1870, 5.000 francs.

1142. *Greuze (Jean-Baptiste)*.

H. $0^{m}60$. L. $0^{m}50$. — (*Attribué à Greuze*).
De trois quarts, dans un costume d'atelier.
Vente du 1er avril 1882. (Haro, expert).

1143. *Greuze (Jean-Baptiste)*.

H. $0^{m}51$. L. $0^{m}47$. — (*Attribué à Greuze*).
Exposé en 1804. Vente du marquis de Valori Rustichelli, avril 1866, 3.000 francs.

1144. *Greuze (Jean-Baptiste)*.

« Cette magnifique peinture, dit le catalogue, provient de la loterie des enfants pauvres de Moscou, et a été offerte par S. M. l'Impératrice de Russie en 1863 ».
Collection C*** de Saint-Pétersbourg, novembre 1867; mise à prix, 10.000 francs.
Un portrait du peintre passait à la vente du 20 mars 1850, 53 francs.
Un T. ovale. (H. $0^{m}38$. L. $0^{m}30$).
Nº 75, vente A. Giroux, 12 février 1851, 521 francs.
Collection Meynier Saint-Fal, nº 23, vente du 15 avril 1860, un portrait du peintre. (Febvre, expert).

Dans la collection Marcille, vendue en 1857, se trouvait ce même portrait. Habit gris, large col bleu rabattu, 180 francs, à M. Eudoxe Marcille.

H. $0^{m}75$. L. $0^{m}60$. — De trois quarts à droite, habit bleu, gilet jaunâtre, chemise à jabot garnie de dentelle blanche.

Musée de Tournus.

1145. *Greuze* (*Jean-Baptiste*).

Pastel.

Nous montre Greuze en 1754, tout jeune encore.

Collection Walferdin, 1880, 65 francs.

1146. *Greuze* (*Jean-Baptiste*).

Pastel.

Exposé en 1847, à l'Exposition des artistes.

Cabinet de M. Mundlows Sano, n° 77, vente 14 mars 1853.

1147. *Greuze* (*Mme*).

Pastel.

Pendant du précédent, n° 78, même vente. (Febvre, expert).

1148. *Greuze* (*Jean-Baptiste*).

H. $0^{m}39$. L. $0^{m}25$. — Sanguine.

Greuze assis, dessinant, vu en pied et tourné de trois quarts à gauche.

Vente Eugène Tondu, n° 255, 1865.

Ancienne collection du duc d'Aumale.

(Exposé en 1879, aux *Maîtres anciens*).

1149. *Greuze* (*Jean-Baptiste*).

Dessin. Vente Marcille, 12 janvier 1857, n° 76, portrait de l'artiste. Vendu 180 francs.

1150. *Greuze* (*Jean-Baptiste*).

H. $0^{m}13$. L. $0^{m}11$. — Ovale.

Dessin au lavis et à l'encre de Chine sur papier blanc. Vu de profil.

1876, vente Trilha à M. G. Duplessis.

Gravé par J.-J. Flipart. Et à la manière noire, par un anonyme, à Paris, chez Bligny ; au trait, pour l'ouvrage de Mme de Valory, *L'Accordée de Village*, Paris, 1844.

1151. *Greuze* (*Jean-Baptiste*).

H. $0^{m}55$. L. $0^{m}48$. — Assis, le bras gauche appuyé sur une commode ; il tient sur ses genoux un carton de gravures et regarde un tableau placé sur un chevalet. A la muraille est accroché un portrait de Rembrandt; une palette est placée sur un tabouret.

N° 19, vente du 20 février 1862 ; vente du 1er avril 1882, *Greuze en costume d'atelier* (H. $0^{m}60$. L. $0^{m}50$). (Haro, expert). Autre portrait de Greuze, gravé en 1875, par Varin : de profil à droite, cravate et jabot de dentelles.

1152. *Greuze* (*Mme Anne-Gabrielle Babuti*).

H. $0^{m}65$. L. $0^{m}48$. — En vestale.

Les mains croisées sur la poitrine, les yeux levés au ciel, un voile ramené à grands plis sur la tête. Salon de 1761, n° 99.

En 1865, vente Boitelle, 14.000 francs. Actuellement collection de Mme la baronne d'Erlinger.

1153. *Greuze* (*Mme*).

H. $0^{m}80$. L. $0^{m}50$. — Ovale.

Cheveux relevés; longue tresse qu'elle relève d'une main sur ses épaules et qui tourne plusieurs fois autour de son bras. Tablier de taffetas noir sur une robe de satin blanc. Portrait exécuté pendant une grossesse de Mme Greuze.

Salon de 1763, n° 133.

1154. *Greuze* (*Mme*), (La Philosophie endormie).

H. $0^{m}82$. L. $0^{m}65$. — Pastel.

Le sein découvert. Assise et comme glissée sur une bergère, elle a la tête renversée de côté contre l'oreiller jeté sur le dossier du siège. Un battant-l'œil ouvert et flottant met autour de ses cheveux roulés la blancheur et la légèreté de son chiffonnage ; de ses deux bras abandonnés, l'un pose sur un livre ouvert que porte une table; l'autre descend le long du corps; sur ses genoux veille un carlin. A ses pieds, elle a laissé tomber son tambour à broder; elle dort.

Exposé au Salon de 1765.

Gravé par G. M. Moreau, à l'eau-forte, terminé par Aliamet.

L'étude de la tête de *La Philosophie endormie*, sanguine, passait, en 1883, à la vente Montfort (rond encadré). Probablement celui qui se trouve au Musée de Tournus.

Gravé par Demeuse, imitation de sanguine, grandeur naturelle.

1155. *Greuze* (*Mme*).

Étude de *La Mère Bien-Aimée*. Dessin à l'encre deChine. C'est en même temps l'étude de *La Philosophie endormie*.

« Comment se fait-il qu'ici le caractère soit décent, et que là il cesse de l'être ? les accessoires, les circonstances, sont-elles nécessaires pour prononcer juste des physionomies ». Diderot.

Ce dessin fut exposé au Salon de 1763, sous le n° 123.

1156. *Greuze* (*Mme*), dame de charité.

H. $0^{m}49$. L. $0^{m}31$. — Collection de Goncourt, n° 119 ; titre : *Jeune Femme au seuil d'une porte*. Dessin au crayon noir et à la sanguine.

Étude d'après Mme Greuze, pour la composition gravée par Massard : *La Dame bienfaisante*.

Une étude semblable à la sanguine est au Musée du Louvre. Ce dessin provient de la vente Hope. (Féral, expert).

Gravé par Massard.

Un portrait de Mme Greuze, de profil, crayon noir et sanguine. N° 143, vente Febvre, en 1882.

1157. *Greuze* (*Mme*), le Favori.

H. $0^{m}81$. L. $0^{m}65$. — Portrait de Mme Greuze, coiffée de blonde, tenant sur ses genoux un épagneul à longs poils noirs; le chien agacé s'élance avec fureur en montrant les dents. Sa maîtresse le retient par un ruban, elle sourit. La figure est penchée en avant et la gorge découverte. Salon de 1765, n° 121.

1158. *Greuze (la mère de)*, portrait présumé.

H. $0^{m}62$. L. $0^{m}53$. — De face, le teint assez vif sous les cheveux blancs, les yeux sévères, la bouche pincée ; elle est

vêtue d'une robe grise sur laquelle est noué un fichu blanc brodé. Signé en bas, au milieu.
Vente du 15 mars 1893, nº 174. (Fabre, expert).

1159. ***Greuze (Mme).***

H. $0^{m}57$. L. $0^{m}46$. — Sous le titre : *l'Etonnement*, portrait de Mme Greuze.
Costume de Roxane dans Bajazet. Coiffée d'unturban et vêtue d'une robe de satin blanc recouverte d'une pelisse violette. (Henry, expert).
Vente du 24 février 1818, 501 francs. Vente du 28 décembre 1899, sous le titre : *La Fierté*, 560 francs, à Simon.

1160. ***Greuze (Mme).***

Souriante. Vêtue à la grecque; tunique retenue au haut du bras par un bracelet d'or; une peau de tigre sur l'épaule gauche laisse voir la poitrine à découvert. Cheveux châtains retombant sur les épaules.
Vente Parisez, janvier 1868.

1161. — ***Greuze (Claudine Roch)*, mère de l'artiste, femme de Jean.**

De trois quarts. La tête couverte d'une marmotte de mousseline blanche retenue par un foulard de soie noire noué sous le cou; robe brune ouverte et retenue sur la poitrine par un nœud de rubans, jabot et manchettes de dentelles; les mains couvertes de gants de peau blanche laissant passer l'extrémité des doigts. Elle tient contre sa poitrine un livre à tranche dorée.
Provenant de la famille Roch.
En 1885, chez M. Nolin, curé de la paroisse Saint-Pierre, à Mâcon.

1162. ***Greuze (Jean-Louis)*, père de l'artiste.**

Même provenance que le précédent. Emporté en Suisse lors de l'invasion de 1870. Est perdu.

1163. ***Greuze (Mlle)*, fille du peintre.**

Le col est nu; la main se détache sur une draperie blanche et bleue. Une rose dans les cheveux.
Vente Caroline Greuze, 1842, nº 6, 1.500 francs.

1164. ***Greuze (Mlle)*, fille du peintre?**

H. $0^{m}68$. L. $0^{m}53$. — A mi-corps, assise sur un canapé, presque de face, la tête appuyée sur la main droite; les cheveux, courts et bouclés, sont ornés de perles.
Elle porte une robe blanche laissant voir le sein couvert d'une guimpe de gaze; une écharpe violette entoure les épaules.
Vente du marquis de Blaisel, 1870, 3.800 francs.

1165. ***Greuze (Mlle).***

H. $0^{m}59$. L. $0^{m}48$. — A mi-corps, assise, la tête appuyée sur la main gauche; de l'autre, elle tient un rouleau de musique. Robe bleue avec fichu de mousseline blanche; un ruban dans les cheveux.
En 1883, vente Raymond-Sabatier, nº 68.
Un portrait de Mlle Anna Greuze avait figuré dans le cabinet de M. le comte de Nattes.

1166. ***Gabriel*, architecte de Louis XV et de Louis XVI.**

H. $0^{m}65$. L. $0^{m}54$. — Il tient un carton et un crayon de la main gauche.
Vente A. Dugléré, janvier 1853, 119 francs. (Laneuville expert). Collection du baron de Schlichting.

1167. ***Guibert*, architecte des châteaux royaux.**

H. $0^{m}81$. L. $0^{m}65$. — Ovale.
Il tient la tête d'une statue. Salon de 1765.
Nº 23, vente du 29 novembre 1841 ; vente Robineau de Bercy, 1847, 500 francs ; vente R***, du 28 février 1849 (provenait du prince de Royan); vente du 2 février 1852.
Gravé par un anonyme.

1168. ***Gotha*, (prince héréditaire de) et Saxe-Gotha.**

H. $0^{m}48$. L. $0^{m}40$. — « Greuze lui a donné un air renfrogné et sombre qui s'accorde mal avec la sérénité ordinaire de son âme; mais enfin puisque ce prince est appelé à faire le métier de souverain, et que ce métier n'est pas plaisant, je pardonne à l'artiste. » Grimm.
Salon de 1756, nº 156.

1169. ***Grètry*, musicien.**

Assis dans un fauteuil, le bras posé sur un bureau et en train de composer. Divers instruments sont près de lui.
Vente du 29 janvier 1847, nº 89. (Simonet, expert).

1170. ***Hervey (Miss).***

Ne serait-ce pas cette jeune fille de face, un éventail à la main gauche, assise dans un fauteuil Louis XV, un peu raide avec sa grande collerette plissée, qui fut gravée à l'eau-forte par Watelet?

1171. ***Houard (M.)*, ou *Ouare*, marchand de vins à Beaune.**

Passait en 1858 à la vente Jousselin; acheté 300 francs.

1172. ***Husard*, fondateur de l'École de dessin de Nantes.**

H. $0^{m}65$. L. $0^{m}55$. — Collection Metzel, avril 1857, nº 89.

1173. ***Jeaurat (Etienne)*, peintre, 1699-1789.**

H. $0^{m}81$. L. $0^{m}65$. — De trois quarts, tourné à gauche. Assis dans un fauteuil, la tête couverte d'un bonnet de drap noir bordé d'or. Il porte une houppelande violette et un gilet noir. Salon de 1769.
Musée du Louvre. Acquis, 1824, à la vente Fleury, 1.800 fr.; vente François, 7 novembre 1860, une esquisse de ce portrait. On la retrouve vente Julien Courtois, 1876.
Gravé qar Staub; par Filhol.

1174. ***Jason (Louis)*, musicien.**

H. $0^{m}51$. L. $0^{m}43$. — En buste, tête découverte, cheveux poudrés et frisés. Cravate blanche, habit fermé d'un seul bouton.
1836, vente Henry, 180 francs.



La Jeune fille au panier

MUSÉE DE MONTPELLIER

(Photographie Braun, Clement et Cie)



1175. ***Hérault de Séchelles*, enfant.**

H. 0m63. L. 0m46. — Ovale. (*Attribué à Greuze*).
Collection B***, 6 janvier 1889. (Féral, expert).
Vente du 3 avril 1903, collection Gérard de Contades, 23.000 fr.

1176. ***Joseph.***

H. 0m68. L. 0m57. — Le modèle de l'Académie de peinture, Joseph, représenté tenant un ustensile de cuisine. Signé : *J.-B. Greuze*, 1750.
En 1760, vente du comte de Vence ; 1786, n° 26, vente Watelet ; 1818, vente Detaille, et enfin, 1851, vente de Vèze. (Laneuville, expert).

1177. ***Levasseur* (*J.-Charles*), graveur, 1734-1810.**

H. 0m65. L. 0m54. — Vêtu de noir, à l'espagnol, avec manchettes et col rabattu sur les épaules.
Ce portrait fut donné par Greuze et Levasseur à M. Descamps, directeur de l'Académie de Rouen.
En 1831, vente Le Tourneur. Le portrait de Levasseur a été brûlé, en mai 1871, dans l'incendie qui a detruit la majeure partie du cabinet de M. J.-E. Gatteaux.

1178. ***Ledoux* (*Mlle Philiberte*), peintre, élève de Greuze.**

H. 0m60. L. 0m50. — Sur bois.
A mi-corps, cheveux frisés ; robe blanche décolletée, écharpe bleue passée autour du corps. Elle est accoudée sur le bras gauche et tient une couronne.
Novembre 1841, vente P***, (Defer, expert) ; avril 1880, vente Walferdin, 3.000 francs ; 1889, vente Secrétan, 10.900 francs, à M. Sedelmeyer.
H. 0m50. L. 0m41. — Ovale. Esquisse. Les cheveux indiqués au bitume.
20 novembre 1841, vente Cousin, 284 francs, à M. Warneck.

1179. ***Ledoux*, frère de Mlle Ledoux.**

H. 0m44. 0m36. — Longs cheveux tombant sur l'habit.
1846, n° 109, vente Carrier ; 1880, n° 136, vente Walferdin, 3.000 francs au baron Ménard.

1180. ***Laborde* (*Pauline de*), baronne d'Escars.**

H. 0m60. L. 0m49. — Ovale.
En buste, de face, la tête penchée à gauche ; cheveux châtains partagés sur le sommet de la tête, retombant en boucles sur les épaules ; robe en satin blanc, écharpe sur les épaules.
1874, vente Delessert ; collection de M. le marquis de Laborde. Exposé en 1878 au Trocadéro.

1181. ***Laborde* (*Mme de*) *Nettini*.**

H. 0m40. L. 0m31. — Sur bois. Ovale.
C'est la tête grandeur naturelle de *La Mère Bien-aimée*.
Appartient à M. le comte de Laborde.
M. Jacques Doucet possède une tête d'étude pour *La Mère Bien-aimée*. De trois quarts, à gauche, en buste, la tête rejetée en arrière. Coiffée d'un bonnet. Bouche entr'ouverte.

1182. ***J. de Laborde.***

Dessin. N° 152, vente Defer-Dumesnil, mai 1901, 1.200 francs.

1183. ***Laborde* (*Joseph de*).**

H. 0m49. L. 0m33. — Crayon noir, rouge et estompe.
Profil à droite. C'est l'étude grandeur naturelle du chasseur dans *La Mère Bien-aimée*.
Vente Villenave, n° 445, 1842. Appartient au comte Léon de Laborde.

1184. ***La Live de Jully* (*Ange-Laurent de*). 1725-1775.**

H. 1m15. L. 0m90. — Assis, jouant de la harpe ; cheveux poudrés, robe de chambre de soie blanche, culotte courte.
Salon de 1759. En 1764, vente la Live de Jully. Actuellement à Paris, collection de Mme la comtesse de Goyon.

1185. ***La Live de Jully* (*Ange-Laurent de*).**

H. 0m62. L. 0m48. — Pastel.
A mi-corps, nu-tête ; en robe de chambre bleuâtre.
Salon de 1765. A la vente de la Live de Jully, en 1770, 300 livres à Langlier.
Autre portrait dessiné par Greuze en 1756.
En buste, de face, la tête regardant de trois quarts. Il est assis devant une table, tenant une plume de la main droite ; la gauche est appuyée sur un livre sur lequel on lit : *Les hommes illustres de France.*
Se trouve chez Mme la comtesse de Fitz-James. Provient de la famille de Goyon, alliée aux Montesquiou.
Gravé par A. de Saint-Aubin en 1760.

1186. ***Lavoisier* (*Antoine-Laurent*), chimiste, 1743-1794.**

H. 0m72. L. 0m62. — Tête nue tournée vers la gauche ; cheveux relevés et poudrés, cravate blanche et jabot de dentelles ; habit de soie foncée, gilet jaune broché de fleurs.
Vente Leroy-d'Estiolles, 22 février 1861 ; vente du 31 janvier 1862, n° 37, 1.750 francs. Appartient à Mme Ketzner.

1187. ***Lebas* (*Jacques-Philippe*), graveur, 1707-1783.**

Salon de 1755, n° 30.

1188. ***Lœtitia.***

Brune aux yeux noirs, aux mains jointes.
Peint à Rome en 1756.
Gravé par Moles, sous le titre : *La Prière à l'Amour.*

1189. ***Lamballe* (*Marie-Thérèse de Savoie-Carignan, princesse de*), 1749-1792.**

H. 0m33. L. 0m40. — Esquisse sur bois.
La princesse de Lamballe livrée au bourreau.
Vente du vicomte de Suleau, avril 1858 ; octobre 1877, vente de M. le comte A. P***
Dessin aux trois crayons, vente Nadault de Buffon, mars 1883, 540 francs.

1190. ***La Pérouse* (*Jean-François de Galoup, comte de*), navigateur.**

Collection Colmaghi, à Londres (cf. Th. Lejeune).
Ce portrait, fait par ordre de Louis XVI, porte la date de 1785.
Vente du 27 avril 1856, n° 18. (Laneuville, expert).

1191. ***Lefebvre*** (*Mme*).

La femme du diplomate du premier Empire est représentée jouant, d'une main, du forte-piano; son autre main, tenant une orange, est appuyée sur les touches.
Salon de l'an VIII, nº 175. Dans la famille de Goncourt.

1192. ***Lecomte*** (*Marguerite*).

H. 0m59. L. 0m50.
Dans ses bras, un petit chien qu'elle caresse. Coiffée d'un toquet noir, cheveux poudrés, mante noire sur les épaules.
Vente Nicolas de Demidoff, 1870, sous le titre : *Le Favori (Portrait de Mme Greuze)*. Acheté 60.000 france par Mme A. de Rothschild.
Gravé par Courtry, pour cette vente. Gravé par Watelet, 1760, avec cette mention : Marguerite Lecomte, des Académies de Peinture et Belles-Lettres de Rome, etc.

1193. ***Lenoir***, **lieutenant de Police, 1732-1807.**

De trois quarts, cheveux poudrés et frisés; cravate blanche nouée autour du cou.
Gravé par Chevillet en 1777.

1194. ***Legrand***, **marchand de tableaux.**

H. 0m36. L. 0m29. — Dessin aux deux crayons, lavé d'encre de Chine.
A mi-corps, presque de face vers la droite; vêtement boutonné avec grande pélerine; haute cravate blanche, cheveux longs et bouclés. Ancienne collection Pillet.
A figuré à *l'Exposition des dessins de Maîtres anciens*, 1789, École des Beaux-Arts.

1195. ***Linguet*** (*Simon-Nicolas-Henri*), **littérateur, 1736-1794.**

De trois quarts à droite; tête découverte, cheveux rejetés en arrière, cravate autour du cou retombant sur la poitrine, manteau garni de fourrures.
Gravé par Augustin de Saint-Aubin, 1780; et par un anonyme, au pointillé, d'après Saint-Aubin.

1196. ***Louis XVI.***

1769, vente la Live de Jully; 1809, vente de lord Rendleshein.
Gravé par Ingouf.

1197. ***Louis XVI.***

H. 0m69. L. 0m50. — Debout, revêtu du manteau royal, la main sur le sceptre. C'est l'esquisse d'un tableau connu par la gravure.
Vente Caroline Greuze, 1843; vente Baroilhet, 1860, 860 fr. Probablement racheté par le possesseur; repassait, en 1872, à une seconde vente Baroilhet, 500 francs.

1198. ***Louis*** (*Antoine*), **chirurgien et électricien, 1723-1792.**

De face, tourné à droite. Assis dans un fauteuil devant une table chargée de papiers et de livres; tient de la main droite une plume. Habit ouvert, cravate blanche, jabot de dentelles.
Gravé par Cathelin.

1199. ***Louis XVI,*** **jeune.**

Collection du comte d'Hautpoult. Exposé en 1874.
Sous le nº 151, vente Casimir-Périer, en 1831, le portrait, *dans le style de Greuze*, d'un petit garçon tenant un lapin blanc, fut présenté comme étant celui de Louis XVI enfant. (H. 0m54. L. 0m43). (Laneuville, expert).

1200. ***Lupé*** (*comte de*).

H. 0m65. L. 0m48. — Exposé au Salon de 1763.

1201. ***Lepêcheux***, **premier peintre du roi de Sardaigne.**

H. 0m74. L. 0m62. — Vu de trois quarts, à mi-corps, tenant ses pinceaux et sa palette à la main. (Roux, expert).
Vente du 1er décembre 1831.

1202. ***Lamballe*** (*Marie-Thérèse de Savoie Carignan, princesse de*).

A mi-corps. La main gauche soutient les plis de la robe de satin vert, dont le corsage décolleté est lacé sur la poitrine; la main droite porte une fleur. Les cheveux poudrés, roulés autour de la tête, retombent sur le cou en grosses boucles. Une écharpe, lilas tendre, flotte sur l'épaule gauche; le coude droit est appuyé sur une console dorée. Les bras nus au-dessus du coude; dentelles aux manches.
Vente Duclerc, du 22 février 1847, nº 36.

1203. ***Ledoux*** (*Claude-Nicolas*), **architecte, 1746-1806.**

« Beau portrait, bien authentique », dit le catalogue.
Vente P***, artiste dramatique, du 10 février 1848, nº 43 (Defer, expert).

1204. ***Louise de France*** (*Mme*), **fille de Louis XV, 1738-1772.**

Ce tableau se trouvait, en 1890, *à l'Exposition du Mobilier* à l'École des Beaux-Arts.

1205. ***La Tour*** (*le marquis de*).

H. 0m73. L. 0m59. — Ovale.
De profil, tourné vers la gauche. Coiffé d'une calotte gris vert et vêtu d'une robe de chambre violette, laissant voir un gilet rougeâtre. Daté 1780. Appartenait à la famille de Valory, à Avignon.
Vente Gailhabaud, du 30 mars 1855, nº 27.

1206. ***Larochefoucauld*** (*François* et *Alexandre de*), **fils du duc de Liancourt et de Mlle de Lannion.**

H. 0m52. L. 0m41.
Deux enfants à mi-corps. L'aîné se présente de face, vêtu d'un habit vert à revers rose, garni de boutons d'acier. Son frère, appuyé contre lui, porte un habit gris avec col de dentelles.
Exposé à Paris en 1897. Collection de M. le duc de La Roche-Guyon.

1207. ***Marans*** (*M. de*).

Dessin. Exposé au Salon de 1763.

1208. ***Martin* (*J.*), musicien.**

H. 0m80. L. 0m60.
En 1885, exposé à Paris aux *Portraits du siècle*. Appartient à M. Lenoir.

1209. ***Mollien* (*la comtesse*), enfant.**

H. 0m60. L. 0m48. — Ovale.
Enfant de dix ans, en buste, de trois quarts à gauche. Ruban retenant des cheveux bouclés; elle est en chemise et serre contre sa poitrine une nichée de petits chiens. (*Exposition des Cent chefs-d'œuvre*, 1892). Appartient à M. Ernest Dutilleux.
Gravé sous le titre de *Fille aux petits chiens.*

1210. ***Mollien* (*la comtesse*).**

H. 0m46. L. 0m39. — Ovale.
De profil, un ruban bleu retient les cheveux, un fichu de gaze couvre les épaules.
Étude pour : *La comtesse Mollien tendant les bras à son jeune enfant.*
En 1865, vente Morny, 925 francs. A nouveau, vente Morny, 1884, 10.750 francs. (Haro, expert).

1211. ***Moreau* (*Monseigneur*), évêque de Mâcon.**

Par suite d'une délibération des États du Mâconnais, ce portrait avait sans doute été exécuté pour la salle des États.

1212. ***Marie-Antoinette.***

Vente Peel à Londres, mai 1900, 1350 guinées (33.750 francs) à M. Wertheimer. (*Attribué à Greuze*).
« Ce joli portrait n'est pas plus celui de Marie-Antoinette qu'il n'est de Greuze ». (Emile Dacier).

1213. ***Mozart*, enfant.**

Pastel. Collection prince de Roumanie.

1214. ***Mercier* (*Mme*), née Élisabeth-Louise-Claire Bochet.**

H. 0m66. L. 0m53. — De face, inclinée à gauche, cheveux châtains, retenus par un nœud de ruban bleu et un rang de perles. Robe de mousseline blanche, décolletée. Le bras gauche est appuyé sur une table Louis XVI.
Collection Louis Auvray, à Tours.

1215. ***Marie Stuart.***

Vente du 28 avril 1840. Collection provenant du château du Petit-Bourg. (Paillet et Gérard, experts).

1216. ***Mongiraud* (*Mme de*).**

Miniature. Dans un médaillon.
Vente J. Ducreux, 1865.

1217. ***M**** (*Les quatre enfants de M. le comte de*).**

H. 0m11. L. 0m08. — Sur bois.
Vente Huard en 1836.

1218. ***Mayer* (*Mlle*).**

Jeune fille aux colombes. Indiqué comme le portrait de Mlle Mayer.
Vente Rousteau de Mont-Louis, 1851, 39 francs. (Defer et Laneuville, experts).

1219. ***Necker*, Présumé de.**

H. 0m18. L. 0m15. — Petite esquisse ovale.
Vente Laforge à Lyon, mars 1869; en 1877, vente H. Ensmenger, n° 250. (Ch. Georges, expert.)

1220. ***Ouare* (*M.*), ou *Houard*, marchand de vins à Beaune.**

Vente Jousselin, 1856, au comte de Nieuwerkerke, 300 francs.
Lithographié par Vanderbarch.

1221. ***Olivier* (*Mlle*), actrice du Théâtre de la Nation.**

H. 0m55. L. 0m47. — En buste; robe blanche garnie de rubans bleus, ceinture de même couleur. La tête appuyée sur le bras gauche; toque bleue garnie de plumes blanches et rouges.
En 1856, vente Féréol. 1.610 francs. En 1868, vente Didier, 6.500 francs; en 1893, vente Denain, 15.000 francs. A figuré à *l'Exposition des Arts au début du siècle*, 1891.

1222. ***O...y* (*comtesse d'*).**

H. 0m41. L. 0m34. — En bacchante, la tête coiffée de pampres. Une draperie bleue, drapée sur les épaules, laisse le sein droit découvert. (Ch. Leblanc, expert).
Vente Gailhabaud, 30 mars 1855, n° 26.

1223. ***Pange* (*Mlle de*).**

H. 0m42. L. 0m33.
Salon de 1763, n° 132.

1224. ***Pange* (*Mme la marquise de*).**

Peint en 1770. De face, la tête penchée, avec un œil de poudre, les deux mains, effilées comme son visage, posées sur un coussin; vêtue d'une robe gris-bleu qui dégage la poitrine.
Exposé à Nancy, en 1875, par M. le marquis de Pange.

1225. ***Pigalle* (*Jean-Baptiste*), sculpteur, 1714-1785.**

Salon de 1757, n° 116.

1226. ***Orléans* (*le duc d'*).**

Miniature.
A sa toilette, chemise garnie de dentelles, gilet vert brodé d'or, cheveux poudrés.
Vente Ducreux, 1865.

1227. ***Piot-Danneville* (*Mme*).**

Jeune femme appuyée sur une colonne portant ces mots : *A l'Amitié*. Elle tient une lettre. Signé et daté 1798.
Était resté à Tournus, dans la famille Bessard, jusqu'en 1870. Vendu à cette époque avec le suivant, 18.000 francs.

1228. *Piot* (*Jean-Baptiste*).

Ce marchand de domaines fut le père naturel de E. Piot, le collectionneur.

1229. *Piot* (*Françoise Barro*), **femme d'Abraham, morte en 1827.**

H. 0^m87. L. 0^m67. — En buste, de trois quarts à gauche; coiffée d'un bonnet de mousseline; robe gris-bleu garnie de dentelles. Les mains, croisées sur la poitrine, tiennent un livre.
Œuvre de la jeunesse de Greuze. Vente Bessard, 1876. Au Musée de Tournus.

1230. *Piot* (**le chanoine**).

H. 0^m73. L. 0^m53. — De face, la chevelure poudrée; la main droite ramène un pan du manteau sur la poitrine.
Œuvre de la jeunesse de Greuze. 1876, vente Bessard. Au Musée de Tournus.

1231. *Polonaise* (*Jeune*).

A la vente Du Barry, en 1777, était retiré à 500 livres. En Angleterre, à Hampton-Court. (Th. Lejeune).

1232. *Pompadour* (*J.-Antoinette Poisson*), **marquise de.**

Ce tableau doit être à Londres, à Hampton-Court. (Th. Lejeune).

1233. *Porcin* (*Mme de*).

H. 0^m70. L. 0^m50. — Ovale.
En buste, assise de face, tête nue, cheveux châtains parés de myosotis. Voile de tulle sur les épaules, robe de soie blanche ouverte; elle tient sur le bras gauche un petit chien épagneul, et, de la main droite, lui passe au cou une couronne de roses et de bluets.
Provient de la collection Livois. Au Musée d'Angers.
Lithographié par Gilbert.
Une copie se trouvait dans le cabinet du chevalier d'Armengaud. C'est peut-être le tableau du Musée de Lille?

1234. *Penthièvre* (*le duc de*), **fils du comte de Toulouse.**

Pastel. Forme ovale.
Presque de face, poudré et portant l'habit bleu.
Vente du 2 avril 1875, 4.000 francs. (Haro, expert).

1235. *Piron,* **Portrait présumé de.**

H. 1^m25. L. 0^m96. — *(Attribué à Greuze).*
Vu de face, assis dans un fauteuil, les jambes croisées; entr'ouvrant un livre d'une main et de l'autre jouant avec une tabatière.
Ce portrait a été attribué à Drouais.

1236. *Piron* (*Alexis*).

En costume du matin; il est assis sur une chaise, tenant d'une main une prise de tabac et de l'autre sa tabatière. (Gérard, expert).
Vente du prince de la Paix, du 22 mai 1854, n° 17.

1237. *Rue* (*Don Joseph del*), **supérieur de la Congrégation de Saint-Maur.**

En robe de bure, le capuchon relevé sur la tête chauve; assis devant une table chargée de papiers; la main droite relevée tient une plume.
Exécuté pendant le voyage de l'artiste en Italie, 1756.
Gravé par Moitte. Actuellement chez le comte de Murard, château de Bresse (Saône-et-Loire).

1238. *Roland* (*Mme*).

Esquisse.
Billaudet, décembre 1841, n° 145.

1239. *Robespierre* (*Maximilien*), **1759-1794.**

Ovale. (*Attribué à Greuze*).
Vente Germeau, mai 1868. Collection du comte de Rosebery.

1240. *Staël* (*Anne-Louise-Germaine Necker, baronne de*).

H. 0^m21. L. 0^m16. — Sur bois.
De trois quarts, regardant le spectateur.
Vente Huard, 1836, n° 249.

1241. *Saint-Morys* (*M. de*), **conseiller au Parlement de Paris.**

H. 0^m65. L. 0^m50. — Sur bois.
De trois quarts, cheveux poudrés, cravate et rabat de mousseline blanche tombant sur une robe noire à manches rouges. (Costume du Parlement de Paris).
Don de M. Clarke de Feltre, 1830, au Musée de Nantes.
Provient de la famille de Saint-Morys.

1242. *Saint-Morys* (*Etienne-Benjamin Kalard, comte de*), **enfant.**

H. 0^m65. L. 0^m54. — Sur bois.
De trois quarts, cheveux bruns, veste de satin blanc; collerette tuyautée autour du cou; assis dans un fauteuil de velours rouge, devant une table, la main posée sur un livre ouvert. Deux roses dans un vase.
Musée de Nantes, n° 762. Même provenance que le précédent.

1243. *Silvestre* (*Louis de*), **maître à dessiner des enfants de France.**

De trois quarts, la tête couverte d'une perruque poudrée et frisée, habit à gros boutons laissant voir la cravate blanche et le jabot de dentelles. La main gauche est appuyée sur un carton de dessin.
Salon de 1755. Appartient à M. le baron de Silvestre.
Gravé par Augustin de Saint-Aubin a l'état d'eau-forte avec la lettre.

1244. *Stainville,* **ambassadeur de France à Rome.**

Peint en Italie en 1756. (Voir voyage de l'abbé Barthélemy).

1245. *Stainville* (*Mme*), **femme de l'ambassadeur.**

Peint en Italie, 1756.

1246. ***Rousseau*** (***Jean-Jacques***).

Dessin au crayon noir.
Vente C***, 16 avril 1884. (Clément, expert).

1247. ***Strogonoff*** (***le comte Alexandre de***), **âgé de cinq ans.**

H. 0m46. L. 0m38. — En buste, de trois quarts à gauche, cheveux blonds tombant en boucles sur les épaules; vêtu d'une casaque blanche boutonnée sur le devant et garnie d'une collerette retombant sur les épaules.
(Voir : *Deux œuvres de Greuze*, par Alfred Prost. Paris, 1905, in-8°).
Musée de Besançon, 1905. Legs Paris.

1248. ***Strogonoff*** (***Paul de***).

Gravé par Legrand, en ovale, avec la légende : *L'Amour et l'Amitié par moi sont couronnés.*
Vêtement blanc, à large collerette plissée retombant sur les épaules.

1249. ***Saint-Val*** (***Mlle de***), **actrice du Théâtre de la Nation.**

H. 0m54. L. 0m44. — De profil à gauche. Costume oriental du rôle des *Trois Sultanes*.
Vente Laurencel, 1834; vente Devèze, n° 22, mars 1855 (Laneuville, expert). Vente S. du 8 avril 1870; vente Couvreur, 26 mai 1875.

1250. ***Saint-Val*** (***Mlle de***), **du Théâtre de la Nation.**

Vente Guéting du 19 janvier 1848, n° 29.

1251. ***Talleyrand*** (***prince Ch.-Maurice***), **portrait connu sous le titre :**

H. 1m25. L. 1m05. — Cheveux longs, gilet blanc, culotte courte et bottes à revers jaunes. Assis, le coude appuyé sur le dossier d'un fauteuil, la main droite étendue sur le piédestal d'une statue.
Peint en 1793. Vente Caroline Greuze, 1843; 1845, vente Meffre, 1.500 francs.
Collection de M. Chaix d'Est-Ange.
(*Talleyrand étant mort en 1754, ce n'est donc pas lui qui est reproduit*).

1252. ***Tassart*** (***Mme***).

H. 0m81. L. 0m65. — Salon de 1765. En 1860, vente R..., 1.000 francs.

1253. ***Tessier des Farges*** (***le marquis***).

Vente Barre des 25-26 janvier 1894, 1.480 francs. (Mannheim et Bloche, experts).

1254. ***Théroigne de Méricourt*** (***Anne-Joseph Terwage***, **dite**).

De trois quarts à gauche, coiffée d'un bonnet garni de rubans et de lilas. La robe décolletée laisse voir le haut de la poitrine. Ceinture nouée au corsage.
Collection Furtado-Heine.

1255. ***Tupinier*** (***Jean***), **jurisconsulte.**

H. 0m60. L. 0m50. — Sur bois.
De trois quarts; habit noir à boutons de métal, cravate blanche, gilet gris à revers blancs. Il tient une plume de la main droite; le coude appuyé sur une chaise.
Ce portrait, signé *J.-B. Greuze*, fut fait en 1797. Il est resté dans la famille Tupinier, à Cuisery (Saône-et-Loire).

1256. ***Valvende*** (***Mme de la***).

H. 0m75. L. 0m59. — Ovale.
Assise dans un fauteuil. Un peignoir de mousseline blanche, dont elle tient d'une main les cordons dénoués, laisse voir la gorge; des fleurs blanches, artificielles, ornent les cheveux relevés en nattes au sommet de la tête.
En 1853, à la vente du 7 juin, provenant de la collection Charles Purvis, de Londres, fut adjugé à 4.501 francs. (Georges, expert). (Décrit par J. Smith. Catalogue raisonné).

1257. ***Viette*** (***Mme de***).

H. 0m60. L. 0m49. — Ovale.
A mi-corps, cheveux blonds frisés, serrés par un ruban bleu orné de fleurs; robe bleue, décolletée, bordée d'un galon d'or, fichu de gaze sur l'épaule gauche.
Vente A. A***, 31 mars 1842; collection du comte de Belleval; 1883, vente du baron de Beurnonville, 10.100 francs.
Gravé par Mordant, pour cette vente.

1258. ***Watelet*** (***C.-H***), **littérateur, dessinateur, graveur, 1718, 1786.**

H. 0m96. L. 0m81. — Salon de 1763.

1259. ***Le même.***

H. 1m45. L. 1m03. — Il tient un compas et considère une statuette en bronze, de la Vénus de Médicis.

1260. ***Le même.***

Dsssin. Debout, accoudé à une fenêtre, regardant une carte ou un dessin. A côté de lui, sur une table, un buste, des livres; sur un fauteuil, une épée; derrière lui, un chien.
Gravé à l'eau-forte, par Watelet.

1261. ***Vigée-Lebrun*** (***Mme***), **peintre.**

Assise, à mi-corps, cheveux blonds retenus sur le sommet de la tête par une sorte de turban blanc; la robe blanche, entr'ouverte sur la poitrine, laisse voir la gorge; ceinture bleue. Le bras gauche est appuyé au dossier d'un canapé.
Peint vers 1801. Collection du baron le Pic, à Poitiers. (Ce portrait a été restauré).

1262. ***Wille*** (***Jean-Georges***), **graveur du roi, 1715-1808.**

H. 0m60. L. 0m50. — Expression forte et énergique, teint fleuri, regard coloré mais un peu dur. Les cheveux sont légèrement poudrés; il porte un habit de soie noire, un jabot de dentelles et un gilet de brocart.

Peint en 1763. Exposé au Salon de 1765, nº 118. Vente du chevalier de Soleau, vers 1830. (Haro et Laneuville experts). Vente du 21 mars 1840, cabinet M. T***, nº 56; vente du 6 avril 1840, nº 110; 1869, vente Delessert, 28.800 francs, à Mme Ed. André.

Gravé par Muller, 1776; par G. Lévy; par Gilbert, sur bois; par Robert, dans *La Gazette des Beaux-Arts*.

1263. ***Du même.***

A la vente du chevalier Coninck de Merckem, à Gand, 4 avril 1856, un portrait de Wille fut vendu 1.000 francs à M. Van Mark, de Liège.

1264. ***Wille (Jean-Georges).***

H. 0m41. L. 0m31. — Un autre portrait de Wille se trouve au Musée d'Autun.

1265. ***Wille (la femme de).***

Exposition du mobilier à l'École des Beaux-Arts, 1890.

1266. ***Vernet (Joseph).* Présumé de.**

H. 63. L. 49. — En 1851, vente Giroux, 682 francs.
Vente de M. de W***, 24 mars 1844, nº 56. (Remoïselet, expert).

1267. ***Valreas* ou *Valras (Henri-Constance)*, évêque.**

Au Musée de Mâcon, provient de la collection Ronot.

1268. ***Orléans (le duc d')*, père de Philippe-Égalité.**

H. 0m51. L. 0m32. — Crayon rouge et noir, estompe.
Debout, la main gauche appuyée sur une canne, la droite dans la poche de l'habit.
1810, vente Paignon-Dijonval, nº 392; vente Defer, 1842, 60 francs pour le Musée du Louvre.
Gravé à l'eau-forte par de Goncourt.

1269. ***Vestris*, père.**

En buste, la tête nue, le regard assuré.
Vente Tardieu, février 1847.

Inconnus.

1270. ***La Femme aux roses.***

H. 0m55. L. 0m45. — Vêtement de soie grise, décolleté sur une guimpe blanche; des roses au corsage et dans les cheveux.
1873, vente Poncelet d'Auxerre, sous le titre : *Portrait présumé de Marie-Antoinette;* en 1893, nº 65, vente du 13 mars (Febvre, expert).

1271. ***Femme.***

H. 0m59. L. 0m51. — Coiffée d'un chapeau noir orné d'une plume blanche; la tête appuyée sur la main gauche. Écharpe noire sur vêtement de mousseline.
Nº 103, vente du prince de Caraman, 1830

1272. ***La Veuve.***

H. 0m54. L. 0m43. De trois quarts, couverte d'un voile noir, robe de la même couleur; le haut de la collerette est garnie de mousseline.
1827, vente Larochefoucault-Liancourt; 1831, nº 101, vente Letourneur; 1843, vente H... et L..., 765 francs.

1273. ***Femme au chapeau de paille.***

Portrait présumé de la femme de Greuze. Elle est coiffée d'un chapeau de paille.
Vente G. Polivanoff, 30 novembre 1842, nº 39, 500 francs.

1274. ***Inconnue.***

H. 0m54. L. 0m44. — Ovale.
Brune, cheveux poudrés, ornés d'une guirlande de roses. La robe de soie bleue est ouverte et bordée d'une haute garniture. Bouquet de giroflées à la ceinture.
Vente du duc de Morny, en 1865, nº 103, 6.100 francs. (Laneuville, expert).

1275. ***Une actrice.***

H. 0m60. L. 0m48. — Vente Casimir-Périer, en 1832, nº 150, (Laneuville, expert).

1276. ***Un homme de lettres.***

H. 0m66. L. 0m58. — Sur bois.
De trois quarts, cheveux poudrés, cravate blanche, habit brun, gilet jaune à revers; la main gauche à plat sur un livre posé sur une table.
Vente de Beurnonville, 1884.

1277. ***Mme la marquise de***.***

H. 0m92. L. 0m73. — Représentée accordant une guitare.
Salon de 1759, nº 119.

1278. ***Un grand seigneur.***

H. 0m64. L. 0m54. — Habitde velours bleu; gilet tissé d'or et d'argent d'où s'échappe un jabot de dentelles. La croix de Saint-Louis sur la poitrine.
Vente Boitelle, nº 61, 1866, 2.950 francs.

1279. ***Femme âgée.***

H. 0m80. L. 0m64. — En buste, coiffée d'un bonnet blanc à gros plis qu'entoure une étoffe noire nouée sous le menton. Elle est vêtue d'un mantelet noir et d'une robe bleue; autour du bras gauche, des dentelles blanches. La main droite dans un manchon.
Vente Camille Marcille, nº 38, 1876, 1.100 francs, au baron de Beurnonville; en 1881, nº 87, vente Beurnonville.

1280. ***Jeune femme.***

H. 0m48. L. 0m42. — De trois quarts à droite; la tête coiffée d'un large chapeau de paille garni d'une églantine et d'un bluet. Robe blanche, collerette laissant voir le cou et une partie de la poitrine.
Collection Marcilly. Exposé en 1885, aux *Portraits du siècle.*

1281. ***Inconnu.***

Portrait de Mlle de*** sentant une rose.
Exposé au Salon de 1759, nº 111.

1282. ***Inconnu.***

H. 0m70. L. 0m60. — Portrait de M***, docteur de la Sorbonne.
Exposé au Salon de 1759.

1283. ***Inconnu.***

H. 0m60. L. 0m52. — De trois quarts, à gauche, perruque blanche, et vêtements noirs. Musée de Marseille.

1284. ***Jeune homme.***

H. 0m59. L. 0m39. — (*Attribué à Greuze*).
L'habit bleu garni d'un collet noir, le cou enveloppé d'une cravate rose qui retombe sur la poitrine. Cheveux poudrés.
Musée de Grenoble. Recueilli par l'administration lors de sa fondation, en l'an VIII.

1285. ***Inconnu.***

H. 0m65. L. 0m50. — Sur bois. Ovale.
Tient une plume de la main droite.
Collection Eudoxe Marcille. Exposé, en 1885, nº 115, *Portraits du siècle.*

1286. ***Inconnu.***

H. 0m47. L. 0m38. — Homme vêtu de gris, les cheveux poudrés.
Vente Laperlier, 1886, 6.000 francs. (F. Petit, expert).

1287. ***C***.***

Dans un paysage avec sa femme.
Exposé au Salon de l'an VIII, nº 178.

1288. ***Inconnu*** (homme).

H. 0m65. L. 0m54. — Ovale.
De trois quarts à droite, vêtu d'un habit havane, cheveux poudrés et jabot de dentelles.
Musée de Tournus. (Dépôt de l'État, 1872).
Provenant de la collection Louis La Caze, nº 135.

1289. ***Inconnu.***

H. 0m46. L. 0m40. — Portrait de femme.
Collection Loyseau d'Entragues.
A figuré à l'Exposition organisée en 1874 en faveur de l'*Œuvre des Alsaciens-Lorrains.*

1290. ***Femme âgée.***

H. 0m70. L. 0m49. — Coiffée d'un turban et vêtue d'un costume verdâtre.
Peint dans la vieillesse de Greuze. Vente de M. le chevalier de D***, 23 mars 1824. (Laneuville, expert).

1291. ***Vieillard.***

H. 0m67. L. 0m50. — Signé à droite, dans le fond: *Greuze, 1779.*
Vente du 25 mai 1866. (Dhios, expert).

1292. ***Portrait d'enfant.***

H. 0m41. L. 0m32. — Vu à mi-corps, de trois quarts à gauche; vêtu de blanc; le cou potelé, très dégagé. Il avance le bras droit, le gauche est ployé; cheveux blonds tombant sur les épaules.
Vente du prince Galitzin, à Bruxelles, 1870; vente E. Kums, à Anvers, 18 mai 1898, 4.000 francs.

1293. ***Portrait d'une jeune femme.***

H. 0m59. L. 0m48. — Vêtue à l'antique; bras nus, bracelet de perles au-dessus du poignet; des roses blanches retiennent un voile fixé dans la chevelure. Elle lève les yeux au ciel.
Collection Tabourier en 1898, nº 98, 3.100 francs.

1294. ***Portrait d'un docteur.***

H. 0m55. L. 0m41. — Buste d'un homme âgé.
Vente de Mme la comtesse de Mergez, nº 16, 26 mars 1870.

1295. ***Une Cantatrice.***

H. 0m60. L. 0m48. — Assise dans un paysage, à mi-corps, vêtue d'une robe bleue avec fichu de mousseline sur les épaules; cheveux blonds et abondants, serrés par un ruban bleu. A la main, une partition.
Vente du 22 mars 1872. (Féral, expert).

1296. ***Jeune homme.***

De face et la tête nue; le col de la chemise rabattu sur un habit lie de vin.
Vente B***, à Saint-Germain-en-Laye, 17 mars 1854. (Georges, expert).

1297. ***Homme de loi.***

H. 0m66. L. 0m54. — Sur bois.
Assis devant un bureau, occupé à écrire. La figure de trois quarts vers la gauche, dans l'attitude de la réflexion; habit bleuâtre.
Vente du 22 février 1872, nº 6, 6.200 francs. (Féral, expert).

DESSINS

1298. ***Un Chanoine.***

H. 0m15. L. 0m11. — Dessin au crayon rouge. Ovale.
On ne voit que la tête et le commencement des épaules.
Vente Simon, 1862, 70 francs.

1299. ***Inconnue*** (femme).

H. 0m59. L. 0m49. — Ovale.
De trois quarts à droite, cheveux grisonnants relevés en arrière, vêtue d'une robe de soie jaune recouverte d'une pelisse bleue bordée de fourrure.
Exposé à Paris en 1897. Appartient à M. H. J., provenant de la collection Eudoxe Marcille.

1300. ***Homme.***

H. 0m66. L. 0m54. — Ovale.

Il est représenté assis, tenant d'une main un livre posé sur ses genoux.
Vente du 4 mars 1897. (Haro, expert).

1301. *Jeune homme.*

H. 0m15. L. 0m12. — Dessin à la pierre noire, rehaussé de blanc. Signé.
Il est vêtu d'un costume Louis XVI.
Musée d'Alençon, nº 245, don de M. Godard, 1865.

1302. *Homme.*

H. 0m35. L. 0m30. — Crayon noir et estompe.
A mi-corps, la tête tournée vers la droite; cheveux blonds, bouclés; il porte une cravate blanche et un habit à large col rabattu.
Vente L. Decloux, 15 février 1898, 1.955 francs.

ÉTUDES ACADÉMIQUES

DESSINS

1303. *Académie.*

H. 0m38. L. 0m49. — Estompe, crayon rouge et noir.
Homme nu, assis de profil à gauche, la jambe droite étendue, la tête baissée, appuyée sur les mains croisées. Le genou gauche replié. (Signé : *Greuze, 1758*).
Provenant de la collection de l'Evêque de Callinique. A la Bibliothèque Nationale.

1304. *Homme nu, assis.*

H. 0m38. L. 0m29. — Sanguine sur papier gris.
1810, vente Paignon-Dijonval, nº 3.693. Au Musée de Montpellier. Don Fabre. Signé à droite.

1305. *Jeune homme debout.*

Sanguine.
Vu de dos, nº 53, vente Caroline Greuze, 1843.

1306. *Homme nu, debout.*

Sanguine.
Nº 173, vente Carrier, 10 mars 1846. (Thoré, expert).

1307. *Homme nu, suspendu par les mains.*

Sanguine.
Nº 174, vente Carrier, 1846, 200 francs.

1308. *Femme.*

H. 0m46. L. 0m24. — Crayon noir et blanc sur papier gris.
1810, vente Paignon-Dijonval, nº 3.692.

1309. *Homme assis, tirant sur une corde.*

H. 0m39. L. 0m48. — Sanguine.
Daté de 1739. Nº 263, Musée de Montpellier; don Fabre.

1310. *Femme nue, assise.*

H. 0m46. L. 0m38. — Sanguine.
Les deux mains placées devant la poitrine. Étude probable pour *La Charité romaine.*
Nº 29, vente Caroline Greuze, en 1843, 30 francs. Collection E. Strauss.

1311. *Femme nue, assise.*

H. 0m29. L. 0m42. — Sanguine.
Elle regarde avec effroi vers la gauche.
1880, vente Walferdin, 215 francs; vente de M. le baron de Schwiter, 1883.

1312. *Femme nue, assise.*

H. 0m45. L. 0m37. — Sanguine.
Signé des initiales de l'artiste.
Vente Laperlier, 1879, 60 francs; sous le même titre : *Etude pour la Madeleine*, 1883, vente Schwiter.

1313. *Le Sommeil.*

H. 0m36. L. 0m50. — Femme nue, couchée, vue de dos, en raccourci.
Nº 34, vente Caroline Greuze, 1843.

1314. *Jeune fille nue.*

H. 0m39. L. 0m32. — Sanguine.
Assise et de dos.
Nº 36, vente Caroline Greuze, 1843; retirée à 25 francs.

1315. *Femme nue.*

Sanguine.
Debout, près d'une draperie qui indique un lit.
Nº 38, vente Caroline Greuze, retirée à 15 francs.

1316. *Femme nue.*

Accroupie de dos.
Collection H. Gibert, à Aix.

1317. *Femme nue.*

Sanguine.
Nº 151, vente Claret, architecte, en décembre 1850. Ce même sujet passait nº 360, vente du 13 avril 1863.

1318. *Femme nue.*

H. 0m59. L. 0m37. — Crayon noir et sanguine.
Vue de dos, une main posée sur l'angle d'une toilette; la jambe gauche appuyée sur un fauteuil.
Vente Caroline Greuze, nº 35, sous le titre : *Le Coucher*, 42 fr. 50; nº 121, vente de Goncourt, 1897, 600 francs; nº 30, vente A. Marmontel, 28 mars 1898, 600 francs.

1319. *Jeune fille nue.*

H. 0m43. L. 0m34. — Sanguine.
Accroupie et tournée vers la gauche. Étude pour une composition gravée sous le titre : *Les premières leçons de l'Amour.*
Vente L. Decloux, février 1898, 380 francs.



La Cruche cassée

MUSÉE DU LOUVRE, PARIS

(Photographie Braun, Clement et Cie)



1320. ***Figure de femme nue.***

Sanguine.
Debout, de dos. Le bras étendu repose sur une draperie.
N° 37, vente Caroline Greuze, 1843, 10 francs.

1321. ***Femme nue soulevant une draperie.***

Sanguine.
N° 40, vente Caroline Greuze, contre-épreuve, 10 fr. 50.

1322. ***Innocence.*** **(Femme nue, assise).**

Sanguine.
N° 76, vente Marland, 1881.

1323. ***Femme nue, couchée.***

Sanguine. Au verso : *Un intérieur villageois.*
N° 101, vente du 2 février 1844.

1324. ***Femme nue, de dos, allant se mettre au lit.***

Crayon noir et sanguine.
N° 376, vente Defer, mars 1859, 37 francs.
(Réminiscence du *Coucher à l'italienne*, de Vanloo.

1325. ***Jeune fille nue.***

Sanguine.
Étude pour *La Dame bienfaisante.*
Vente Walferdin, 1860, 10 francs.

1326. ***Jeune fille nue, couchée.***

Contre-épreuve.
Vente Desperret, juin 1865.

1327. ***Jeune fille entrant au bain.***

Lavis et encre de Chine.
N° 243, vente Daigremont, 1866.

1328. ***La Source.***

H. 0m49. L. 0m31. — Sanguine.
Jeune fille nue, le bras appuyé sur une urne renversée.
Vente du 20 décembre 1872. (Dhios et Georges, experts).
Vente E. Calendo, en 1899.

1329. ***Femme nue, assise.***

H. 0m32. L. 0m41. — Sanguine.
N° 93, vente du 28 février 1877, 25 francs; n° 605, vente Giroux, mars 1882, 17 francs.

1330. ***Étude de femme nue.***

N° 141, vente Greverath, 1856, dessin à plusieurs crayons, 20 francs.

1331. ***Enfant nu.***

Étude à la sanguine.
1887, vente Raoul de Portalis, 11 francs, pour le Musée de Tournus.

1332. ***Enfant nu et debout.***

Sanguine. N° 59, vente Caroline Greuze, 1843.

1333. ***Trois enfants nus.***

N° 56, vente Caroline Greuze, en 1843.

1334. ***Enfants nus.***

L'un à la sanguine, l'autre à la mine de plomb.
N° 175, vente Carrier, 1846.

1335. ***Enfant nu.***

Sanguine. Vente Couvreur, décembre 1875.

1336. ***Job.***

Sanguine.
Figure de vieillard nu et assis, les yeux levés vers le ciel.
N° 46, vente Caroline Greuze, 1843.

1337. ***Vieillard nu, renversé à terre.***

Sanguine.
N° 52, vente Caroline Greuze, 1843.

1338. ***Homme assis.***

Gravé dans *L'Artiste* en imitation du crayon noir.

1339. ***Homme debout.***

Sanguine. Vente Cambray, 1895. Au Musée de Tournus.

1340. ***Figure académique.***

H. 0m47. L. 0m33. — Dessin au crayon rouge.
Musée de Douai, n° 478. Don Bréa.

1341. ***Gladiateur couché.***

Sanguine.
N° 68, vente H. M., 3 mars 1899.

1342. ***Lutteurs.***

H. 0m56. L. 0m41. — Crayon noir rehaussé de craie et de sanguine. Signé : *Greuze, 1759.*
N° 34, vente du 23 février 1903. (Roblin, expert).

1343. ***Homme en pied.***

H. 0m39. L. 0m27. — Crayons de couleur. Au verso, une étude de femme. N° 78, vente du 23 mai 1903.

TÊTES D'ÉTUDES GRAVÉES

Vingt-quatre *Têtes d'étude* ont été gravées, d'après les dessins de J.-B. Greuze, par Ingouf et par Letellier.

Les cahiers A et B, contenant douze têtes, par Ingouf; les cahiers C et D, contenant aussi douze têtes, par Letellier.

Au frontispice du cahier A : *Têtes de différents caractères*, dédiées à M. J. G. Wille, par son ami J.-B. Greuze, etc.

Ce cahier A fut encore gravé sous le titre : *Têtes de différents caractères*, d'après J.-B. Greuze, peintre du Roy, gravées par Carl. Weisbrod, dédiées à Mme la comtesse de Berwtick; se vend à Paris, chez Greuze, rue Tibautodé, (six planches et le texte).

Cahier de six têtes, dessinées par J.-B. Greuze. Greuze del., Badin, sculpteur.

CAHIER A

1344. ***Tête de femme.***

Coiffée d'un bonnet, de trois quarts à gauche. (La femme du tableau : *Le Paralytique*).

1345. ***Vieillard.***

De trois quarts à droite. (*Le Paralytique*).

1346. ***Jeune fille.***

De trois quarts à gauche, coiffée d'un bonnet et regardant en l'air. (La jeune fille dans *Le Paralytique*).

1347. ***Jeune homme.***

De profil à gauche. (Le fils dans *Le Paralytique*).

1348. ***Petite fille.***

De profil à droite. (La petite boudeuse dans *Le Gâteau des Rois*). Une gravure d'Ingouf la désigne : *La Petite Nanette.*

1349. ***Petit garçon.***

De trois quarts à droite penché en avant. (Se trouve dans *Le Paralytique*).

CAHIER B

1350. ***Vieillard.***

De profil à droite, penché en avant. (Tête du père dans *L'Aveugle trompé*).

1351. ***Jeune fille.***

Presque de face, penchée à droite, coiffée d'un bonnet rond noué sous le cou. (Se trouve dans *L'Accordée*).

1352. ***Enfant*** (**tête de petite fille**).

Longs cheveux, de profil à gauche. (Se trouve dans *L'Accordée*).

1353. ***Jeune fille.***

De face, la tête relevée en arrière, regardant en l'air, ruban dans les cheveux.

1354. ***Jeune fille.***

De trois quarts à droite, la tête et les yeux baissés, cheveux épars sur les épaules.

1355. ***Homme endormi.***

Presque de profil, la tête couchée sur le bras gauche.

CAHIER C

1356. ***Enfant.***

De trois quarts à droite, penché en avant.

1357. ***Jeune fille.***

Renversée en arrière, de trois quarts à droite, expression de douleur. (Se trouve dans *La Malédiction*).

1358. ***Vieille femme.***

Les mains jointes, dans l'attitude de la supplication, de trois quarts à droite. (La grand'mère dans *La Dame bienfaisante*).

1359. ***Vieillard.***

De profil à droite, se trouve dans *La Dame bienfaisante*).

1360. ***Jeune fille.***

De profil à gauche, cheveux retenus sur le sommet de la tête par un foulard. (Se trouve dans *La Malédiction*).

1361. ***Jeune femme.***

En prière; les mains jointes. De trois quarts, la tête penchée à droite ; ruban dans les cheveux.

CAHIER D

1362. ***Homme.***

De profil à gauche, le front soutenu par la main. (Se trouve dans *Le Fils puni)*.

1363. ***Jeune fille.***

De trois quarts à gauche, penchée en avant, l'air modeste et étonné. (La jeune fille de *L'Oiseau mort*).

1364. ***Jeune fille.***

De trois quarts, la tête couverte d'un bonnet retenu par un fichu noué sur la tête.

1365. ***Jeune femme.***

Presque de profil, penchée à droite, expression de douleur.

1366. ***Jeune fille.***

De profil à droite, cheveux relevés et retenus par un ruban.

1367. ***Jeune femme.***

Renversée en arrière. (*La Philosophie endormie*).

1368. ***Jeune femme.***

La tête couverte d'un mouchoir noué sous le cou.

Gravé par Bonnet, grandeur naturelle; fac-similé de sanguine.

1369. ***Femme.***

Tournée à droite; grandeur naturelle.
Gravé par Bonnet, grandeur naturelle; fac-similé de crayon rouge.

1370. ***Enfant riant.***

Grandeur naturelle, trois quarts à gauche, un peu renversé.
Gravé par Louise-Rosalie Hémery, grandeur naturelle, nº 141; imitation de sanguine.

1371. ***Jeune fille pleurant.***

Gravé par Louise-Rosalie Hémery, grandeur naturelle, nº 136; sanguine.

1372. ***Jeune fille.***

Grandeur naturelle; sanguine.
Gravé par Louise-Rosalie Hémery, grandeur naturelle, nº 135; imitation sanguine.

1373. ***Jeune garçon.***

Grandeur naturelle.
Gravé par Grangenet, grandeur naturelle; imitation crayon rouge.

1374. ***Jeune garçon riant.***

Grandeur naturelle.
Gravé par Grangenet, grandeur naturelle; imitation crayon rouge.

1375. ***Jeune fille endormie.***

Grandeur naturelle.
Gravé par Lucien, grandeur naturelle; imitation crayon rouge.

1376 ***Vieillard aveugle.***

Gravé par Lucien, grandeur naturelle; imitation crayon rouge.

1377. ***Jeune garçon.***

Regardant à gauche. Grandeur naturelle.
Gravé par Lucien, grandeur naturelle; imitation crayon rouge.

1378. ***Jeune fille.***

Penchée de trois quarts à gauche.
Gravé par Rose Maury, demi-nature; imitation de crayon noir.

1379. ***Enfant.***

De profil à droite.
Gravé par Rose Maury, demi-nature; imitation crayon noir.

1380. ***Femme riant.***

Coiffée d'un haut bonnet. Grandeur naturelle.
Gravé par Janinet, grandeur naturelle; imitation du dessin à la sanguine.

1381. ***Enfant.***

Regardant à gauche.
Gravé par Janinet, grandeur naturelle; imitation du dessin à la sanguine.

1382. ***Homme.***

Coiffé d'un chapeau.
Gravé par Janinet. Grandeur naturelle. Au Musée de Tournus.

1383. ***Homme.***

Renversé en arrière. Grandeur naturelle.
Gravé par Janinet, grandeur naturelle; imitation du dessin au crayon rouge.

1384. ***Vieillard.***

Grandeur naturelle.
Gravé par Janinet, grandeur naturelle; imitation du dessin au crayon rouge.

1385. ***Homme.***

Étude du fils dans *La Malédiction*. Grandeur naturelle.
Gravé par Janinet, grandeur naturelle; imitation du dessin au bistre.

1386. ***Enfant.***

Coiffé d'un bonnet dont les cordons pendent le long du cou. Grandeur naturelle.
Gravé par Charpentier, grandeur naturelle; imitation du dessin au crayon rouge.

1387. ***Jeune fille.***

De trois quarts à gauche. Cheveux relevés, retenus dans un bonnet. Grandeur naturelle.
Gravé par Charpentier, grandeur naturelle; imitation du dessin à la sanguine.

1388. ***Petite fille.***

La tête couchée sur le bras gauche. Grandeur naturelle.
Gravé par Thérèse-Eléonore Hémery, femme Lingé, grandeur naturelle; imitation du crayon rouge.

1389. ***Petite fille.***

Regardant en l'air. Grandeur naturelle.
Gravé par Th. Hémery, femme Lingé; imitation du crayon rouge.

1390. ***Jeune garçon.***

Renversé en arrière.
Gravé par T.-E. Hémery, femme Lingé; imitation du crayon rouge.

1391. ***Jeune garçon.***

De profil, à gauche. Grandeur naturelle.
Gravé par Thérèse-Eléonore Hémery, femme Lingé; grandeur naturelle; imitation du crayon rouge.

1392. ***Homme.***

Lithographié par Valois.

1393. ***Petite boudeuse.***

Gravé par Louis-Morin Bonnet, à la manière du crayon rouge.

1394. ***Jeune femme endormie.***

Tête de *La Philosophie endormie.*
Gravé par Demeuse, grandeur naturelle; à la manière du crayon rouge.

1395. ***Vieille femme.***

Tournée à gauche.
Gravé par Hogard, grandeur naturelle; à la manière du crayon rouge.

1396. ***Femme.***

Dans l'attitude de la prière, une épée entre les bras. Grandeur naturelle.
Gravé par un anonyme, grandeur naturelle; imitation du crayon rouge.

1397. ***Vieille femme.***

Gravé par un anonyme, grandeur naturelle, d'après un dessin du cabinet Denon.

1398. ***Jeune garçon.***

Coiffé d'un vaste chapeau.
Gravé par un anonyme, demi-nature; à la manière du crayon noir.

1399. ***Enfant.***

La tête levée.
Gravé à la manière du crayon, par Massard.

1400. ***Homme.***

Coiffé d'un tricorne, de profil, à gauche.
Gravé par H. Leroy, à la manière du crayon.

ÉTUDES

DESSINS

1401. ***Jeune fille tenant une flèche brisée.***

H. 0m42. L. 0m31. — Encre de Chine.
Étude pour un portrait allégorique.
Collection du baron de Schwiter, avril 1883, 750 francs.

1402. ***Jeune villageoise rêvant.***

Au lavis. On croit lire la signature de Greuze.
Vente Raoul de Portalis, 1887, 155 francs.

1403. ***Paysanne assise.***

H. 0m19. L. 0m14. — Crayon noir.
Vente Schwiter, 1883.

1404. ***Femme debout tendant les bras.***

Sanguine sur papier blanc.
Étude pour *Le Ménage de l'Ivrogne.* No 771, dessin du Louvre.
Gravé par Goncourt.
H. 0m49. L. 0m33. — Contre-épreuve du dessin précédent. (Dessin du Louvre).

1405. ***Accordée de village.***

Première pensée de ce tableau. (Dessin du Louvre).

1406. ***Vieille femme assise dormant.***

H. 0m15. L. 0m11. — Dessin à la plume, lavé d'encre de Chine.
Provenant de la vente de M. de Chennevières, en avril 1900. Acquis par le Musée de Tournus.

1407. ***Jeune paysanne assise.***

H. 0m45. L. 0m33. — Crayon noir et sanguine, lavé d'encre de Chine.
Esquisse poussée de la jeune fille de *La Vertu chancelante.* (Dessin du Louvre).

1408. ***Étude de deux figures.***

H. 0m70. L. 0m11. — Dessin à la plume lavé d'encre de Chine.
Femme corpulente debout, la jupe relevée; derrière elle, une autre femme dont on voit seulement la tête et le bras gauche. (Dessin du Louvre).

1409. ***Tête de Christ.***

Dessin aux trois crayons.
No 91, vente Caroline Greuze, 1843.

1410. ***Tête de mort.***

No 92, vente Caroline Greuze, 1843.

1411. ***Joueur de cornemuse et Joueur de fifre.***

Étude pour le tableau : *La Fête des Laboureurs.*
Nos 98 et 54, vente Caroline Greuze, 1843.

1412. ***Tête de Cupidon.***

No 80, vente Caroline Greuze, 1843, 24 fr. 50 à Marcille.

1413. ***Tête de l'Amour.***

No 81, vente Caroline Greuze, 7 francs. Au Musée de Tournus.

1414. ***Figure d'étude pour Psyché.***

N° 27, vente Caroline Greuze, 1843.

1415. ***Figure d'étude pour l'Amour.***

N° 28, vente Caroline Greuze, 1843.

1416. ***Étude de femme.***

Sanguine. La femme assise qui jette du grain à ses poules, dans le tableau intitulé : *La Cour d'une ferme.*
N° 41, vente Caroline Greuze, 1843.

1417. ***Lutte de deux petits garçons.***

Étude pour le tableau : *La Maman.*
N° 93, vente Caroline Greuze, 1843.

1418. ***Mains tenant une écharpe.***

Étude de crayon noir rehaussé de blanc.
Vente 3 mai 1858. (Vignières, expert).

1419. ***Étude de Berceau.***

H. 0m31. L. 0m45. — Crayon noir rehaussé de sanguine.
Vente Ph. de Chennevières, 1900. Au Musée de Tournus.

1420. ***Cinq études d'amours.***

N° 95, vente Caroline Greuze, 1843.

1421. ***Études de mains.***

Quatre études de mains sur la même feuille pour *La Fête des laboureurs.* N° 12, vente Caroline Greuze.

1422. ***Études de mains.***

Quatre dessins à la sanguine, vente Defer, en 1859.

1423. ***Mains.***

Sanguine. — Étude de bras et de mains de femme.
Vente Walferdin, en 1860.

1424. ***Main.***

Sanguine. — Étude de main, grandeur naturelle.
N° 176, vente Carrier, mars 1846.

1425. ***Main.***

Dessin pierre noire et sanguine, estompé.
Vente D***, 17 mai 1876.

1426. ***Études de bras et mains.***

H. 0m32. L. 0m40. — Crayon rouge.
Un des bras porte un bracelet au poignet.
N° 65, vente Villenave, 1842, 14 fr. 50 à M. Marcille,

1427. ***Bras.***

H. 0m27. L. 0m37. — Crayon rouge.
On voit l'intérieur de la main; les doigts tiennent un cordon.
N° 651, vente Villenave, 1842, 12 fr. 50, à M. Marcille.

1428. ***Bras.***

Bras pour *L'Accordée ou La Laitière*, estompe et sanguine, grandeur demi-naturelle.
Vente F.-V. Villot, 1859, 19 fr. 50.

1429. ***Bras.***

Sanguine. — Étude.
N° 176 *bis*, vente Mionnet, décembre 1842, 16 francs à Mariette.

1430. ***Étude de jambes.***

Sanguine.
Étude pour La Pudeur dans *Le Mariage de Psyché.*
N° 103, vente Caroline Greuze, 1843.

1431. ***Pied.***

Étude du pied de la mère dans le tableau du *Fils puni.*

1432. ***Pied.***

Étude du pied du fils dans le tableau du *Fils puni.*
Vente Walferdin, 1860, 3 fr.

1433. ***Colombes.***

Étude pour *Le Mariage de Psyché.*
N° 104, vente Caroline Greuze, 1843.

1434. ***Mains.***

Sanguine. — Grandeur naturelle.
Main d'homme aux doigts allongés.
Main de femme avec une manchette.

1435. ***Main.***

Main de femme tenant une draperie.

1436. ***Main.***

Main de femme.

1437. ***Main.***

Main de jeune fille tenant l'anse d'un vase.
N° 103, vente Caroline Greuze.

1438. ***Mains.***

Deux autres études de mains de femme.

1439. ***Main.***

Main de femme sur papier blanc, à la sanguine, rehaussée de blanc.

1440. ***Bras.***

Bras d'homme. N° 104, vente Caroline Greuze, en 1843.

1441. ***Etudes de chiens.***

Chien couché et endormi. Sanguine et contre-épreuve.
N° 108, vente Caroline Greuze.

1442. ***Chien.***

Chien couché, vu de profil; trois autres études de chien sur la même feuille.

1443. ***Chien.***

Chien couché, étude sur papier bleu au crayon noir, rehaussée de blanc.

1444. ***Chien.***

Trois pattes de chien, étude à la sanguine.
N° 108, de la même vente.

1445. ***Chien.***

Sanguine. — Étude. Chien d'arrêt.
N° 72, vente Mayer, 1859; n° 812, vente du 7 février 1861.

1446. ***Étude de chiens.***

Estompe et crayon noir.
Le chien dans le tableau de *La Malédiction.*
N° 434, vente Greverath, avril 1856, 26 francs; n° 11, vente du 28 mars 1866.

1447. ***Chien.***

H. 0m28. L. 0m43. — A la plume, lavé d'encre de Chine.
N° 94, vente Giroux, 1876.

1448. ***Tête d'aigle.***

Étude d'un grand caractère; au verso, esquisse d'un fauteuil.
N° 109, vente Caroline Greuze, 1843.

1449. ***Étude de taureau.***

Pastel d'une belle couleur. Se trouvait, avec une autre étude de la tête du taureau et une contre-épreuve de la même tête, n° 107, vente Caroline Greuze.

1450. ***Taureau.***

N° 108 même vente : jambes du taureau. Sanguine.

1451. ***Études de femmes et d'enfants.***

Six dessins à la plume et à l'encre de Chine.
Vente Guichardot, 1875.

1452. ***Études de têtes (cinq).***

Vente Batailhe de Francis-Monval, janvier 1828, n° 60.

1453. ***Études de têtes.***

Figures de jeunes filles, de vieillards et de jeunes garçons. Quinze dessins à la sanguine.
Vente collection P***, 18 novembre 1841.

1454. ***Etudes de têtes.***

Cinq contre-épreuves de têtes à la sanguine.
N° 176, vente Et. Mionnet, 29 décembre 1842, à Colin, 7 fr. 50.

1455. ***Figure drapée.***

H. 0m44. L. 0m28. — Étude à la sanguine. Musée de Lille.

1456. ***Jeune pâtre près d'une fontaine.***

Dessin.
Vente Baudot, à Beaune, 1883.

1457. ***Première pensée du tableau de La Bonne mère de famille.***

Dessin au crayon noir et estompe.
Passait, n° 149, vente L. de Saint-Vincent, du 18 avril 1852.

1458. ***Études de têtes.***

Dix dessins, études lavées à l'encre de Chine.
Nos 99 et 100, vente de M. le vicomte de Plinval, en avril 1846, vendu 48 francs à Mayer.

1459. ***Études de têtes.***

Douze dessins à la sanguine.
N° 103, même vente, adjugés en 5 lots, à 1 franc et 1 fr 50.

1460. ***Études de têtes.***

Deux têtes d'expression, lavées à l'encre de Chine.
N° 179, vente Carrier, 10 mars 1846.

1461. ***Études de têtes.***

Deux têtes d'expression, étude à la sépia.
N° 119, vente L. de Saint-Vincent, 1852, vendu 52 francs à Febvre.

1462. ***Études de têtes.***

Trois têtes d'étude à la sanguine; sept autres à la sanguine, lavées d'encre de Chine.
Nos 84 et 85, vente Greverath, du 7 avril 1856.

1463. ***Études de têtes.***

Douze autres études à la sanguine.
Nos 86 à 88 de la même vente; ensemble 41 fr.

1464. ***Études de têtes.***

Études de têtes et de femmes dans l'attitude de la prière.
Quatre dessins à la sanguine, n° 351, vente du baron de Beurnonville, en 1885.

1465. ***Études de têtes.***

Quatre croquis.
Vente J. Ducreux, n° 89, en 1865, 5 fr. 50.

1466. ***Études de têtes.***

Croquis de têtes, études sanguine, huit pièces.
Vente Charles Leblanc, en décembre 1866, 8 fr. 50.

1467. ***Études de têtes.***

Quinze pièces, sanguine et estompes. Collection E***, du 5 juin 1874, vendu 40 francs à Mahérault.

1468. ***Études de têtes.***

Cinq études de têtes à la sanguine.
N° 206, vente Saint en 1846, furent adjugées 67 francs.

1469. ***Études de têtes.***

Quatre têtes à la sanguine.
N° 207, vente Saint, 20 francs.

1470. ***Études de têtes.***

Sept dessins et contre-épreuves à la sanguine.
N° 375, vente Defer, en 1859.

1471. ***Deux compositions tirées de la Fable.***

Lavées à l'encre de Chine.
Nos 79 et 80, vente Baroilhet, 1856, 9 fr. 50 et 19 francs.
En 1857, sous le même titre, elles repassaient à la vente Greverath, 20 francs.

1472. ***Amour sur un piédestal.***

H. 0m29. L. 0m22. — Sanguine.
Deux études pour le même sujet.
N° 330, vente de M. le baron de Beurnonville, février 1885.

1473. ***Berceau.***

Une étude pour *La Mère Bien-aimée.*
N° 378, vente Defer, mars 1859.

1474. ***Étude d'Ange.***

Encre de Chine rehaussée de blanc.
Vente Fleury-Herault, 1861, 1 fr. 50. (Blaisot, expert).

1475. ***Jeune femme et enfant.***

Dessin à la mine de plomb.
N° 82, vente J. Ducreux, 1865.

1476. ***Jeune paysanne filant.***

Mine de plomb.
N° 83, vente J. Ducreux, 1865, 1 fr. 25.

1477. ***Une dame et un jeune homme.***

Mine de plomb.
N° 84, vente J. Ducreux, 1865.

1478. ***Trois figures de jeunes filles.***

Dessin au crayon, rehaussé de blanc.
Au centre, une jeune fille souriante envoyant un baiser de la main.
N° 256, vente E. Tondu, mai 1885.

1479. ***Bacchante debout.***

Croquis à la plume.
Vente Despéret, juin 1865, 10 francs à M. Armand.

1480. ***Deux chats.***

Croquis à la plume.
Vente Valory Rustichelli, 1866, n° 202.

1481. ***Scène d'intérieur.***

Esquisse à l'huile. Première pensée pour un tableau non exécuté.
Vente Charles Leblanc, décembre 1866, 3 fr. 50.

1482. ***Dame apprêtant des couleurs.***

Plume et bistre.
Vente Ch. Leblanc, décembre 1866, 6 fr. 50. (Vignières, expert).

1483. ***Le Nourrisson.***

H. 0m27. L. 0m25. — Croquis à la plume et à l'encre de Chine.
Vente du 19 février 1869. (Féral, expert).

1484. ***Le Petit chien.***

H. 0m19. L. 0m30. — Dessin aux deux crayons sur papier teinté jaune.
Étude pour le tableau : *La Petite fille au chien.*
Vente J. Boilly, mars 1869, 80 francs. (Blaisot, expert).

1485. ***Amour poussant un rideau.***

Sanguine.
Collection E***, vente 5 juillet 1874, 1 franc à M. Mahérault.

1486. ***Deux jeunes filles venant consulter un vieillard.***

Esquisse à l'huile. Les têtes sont terminées.
Vente E*** juin 1874, 6 francs à M. Loup.

1487. ***Enfant courant après sa mère.***

Sanguine.
Étude pour le tableau : *La Malédiction paternelle.*
Vente du prince N. de Soutzo, février 1876.

1488. ***Un vieillard et un enfant.***

Dessin à la plume.
Musée de Compiègne, n° 138.

1489. ***Jeune homme courant après une jeune fille; un amour le pousse.***

H. 0m17. L. 0m12. — Lavé d'encre de Chine.
Acquis, en avril 1900, pour le Musée de Tournus, à la vente de M. de Chennevières.

1490. ***Femme et enfant.***

Plume et encre de Chine.
Vente Giroux, 23 mars 1882, 75 francs.

1491. ***Vieillard et enfant.***

Dessin à l'encre de Chine.
Groupe pour *La Malédiction.*
N° 112, vente Raoul de Portalis, mars 1887, 75 francs.

1492. ***Jeune fille debout.***

H. $0^{m}45$. $0^{m}34$. — Plume, encre de Chine et crayon noir.
C'est la jeune servante dans *La Femme jalouse.* De trois quarts à gauche; elle tient de la main droite la bourse que son maître vient de lui donner.
Au Louvre.

1493. ***Jeune fille debout.***

Sanguine. Représentée dans l'attitude de la tristesse.
N° 260, vente E. Tondu, mai 1885.

1494. ***Jeune fille assise.***

Sanguine et pierre noire légèrement estompée.
Vente Despéret, 6 juin 1865, 40 francs, à M. Clément.

1495. ***Étude de femme.***

Sanguine.
Figure de la femme dans *Le Testament déchiré.*
Vente Laperlier, du 10 mars 1882, 30 francs.

1496. ***Femme debout.***

H. $0^{m}38$. L. $0^{m}24$. — Esquisse à la plume et à l'encre de Chine.
Foulard autour de la tête, les bras baissés et les genoux pliés; la tête presque de face. A droite, une table.
Au Louvre.

1497. ***Jeune fille souriant.***

H. $0^{m}40$. L. $0^{m}31$. — Sanguine sur papier bleu.
Renversée en arrière, presque de face; coiffée d'un bonnet de mousseline noué sous le menton.
1842, vente Villenave, 96 francs à M. Eudoxe Marcille.

1498. ***Jeune fille.***

Sanguine. Grandeur naturelle.
De trois quarts à droite, regardant en l'air; la main appuyée sur la joue, cheveux relevés en arrière et retenus par un ruban.
A *L'Albertina*, à Vienne.

1499. ***Jeune fille.***

Dessin à la sanguine. Grandeur naturelle.
De face, dans les cheveux relevés et bouclés, une branche de roses.
A *L'Albertina*, à Vienne.

1500. ***Jeune fille riant.***

Sanguine. Grandeur naturelle.
De trois quarts à droite, un ruban retient les cheveux relevés sur la tête. A *L'Albertina*, à Vienne.

1501. ***Jeune fille endormie.***

Sanguine. Étendue sur un lit; les cheveux bouclés sont retenus derrière la tête par un ruban, un sein découvert.
Gravé par Lucien.

1502. ***Jeune fille.***

H. $0^{m}34$. L. $0^{m}28$. — Sanguine sur papier blanc.
De trois quarts à droite, la tête inclinée en arrière; les yeux regardant en haut, cheveux retenus par un ruban.
N° 85, vente Camille Marcille, 1876, 305 francs.

1503. ***Jeune femme debout.***

H. $0^{m}50$. L. $0^{m}33$. — Sanguine. De profil à droite, courbée en avant, les deux mains jointes à la hauteur du menton.
Probablement étude de la jeune fille dans *La Malédiction.*

1504. ***Jeune femme debout.***

Même sujet; contre-épreuve du dessin.
Au Louvre.

1505. ***Femme assise.***

H. $0^{m}38$. L. $0^{m}32$. — Crayon rouge.
Étude pour la figure de *La Belle-Mère.*
Musée de Tournus.

1506. ***Le Désespoir.***

Tête de jeune femme.
N° 67, vente Caroline Greuze, 1843, 19 fr. 50.

1507. ***Tête de femme.***

H. $0^{m}43$. L. $0^{m}35$.
De profil, le menton appuyé sur le poing gauche; un mouchoir retient les cheveux derrière la tête.
1778, n° 37, vente R. P. Augustins. (Lebrun, expert).

1508. ***L'Étonnement.***

Tête de femme coiffée d'un mouchoir. (Étude pour *La Malédiction*).
N° 73, vente Caroline Greuze, 1843, 7 fr. 50.

1509. ***Étude de femme.***

Sanguine. A mi-corps, drapée.
N° 44, vente Caroline Greuze, 1843.

1510. ***Femme assise.***

H. $0^{m}42$. L. $0^{m}28$. — Encre de Chine et sépia.
Étude pour le tableau *L'Enfant prodigue.*
N° 59, vente Derenaucourt, 1883.

1511. ***Femme à genoux.***

Mine de plomb.
N° 86, vente Ducreux, 1865.



L'Accordeur de guitare

ou

Le Donneur de sérénade

D'après la gravure de Pierre-Etienne Moitte



1512. ***Dame assise.***

Mine de plomb.
N° 87, vente Ducreux, 1865.

1513. ***Le Musicien.***

Crayon noir.
Vente du 10 mai 1882.

1514. ***Homme à genoux.***

H. 0m35. L. 0m45. — Sanguine.
De profil à gauche. Au Louvre.

1515. ***Homme à genoux.***

H. 0m45. L. 0m30. — Sanguine.
La tête appuyée sur le bras gauche. Étude pour *La Malédiction*. Au Louvre.

1516. ***Jeune fille debout.***

H. 0m47. L 0m41. — Sanguine.
Contre-épreuve. De profil à gauche. Au Louvre.

1517. ***Homme debout.***

H. 0m49. L. 0m34. — Sanguine sur papier blanc.
De face, la tête inclinée en avant, le bras gauche levé et la main étendue; le bras droit retombe le long du corps. Pourrait être une étude pour *L'Ivrogne chez lui*.
Au verso, une esquisse de la femme de *L'Ivrogne*. Au Louvre.

1518. ***Homme debout.***

H. 0m51. L. 0m32. — Sanguine sur papier blanc.
De trois quarts à droite, la tête penchée en avant, le bras droit pendant. De la main, il se frappe la poitrine. Étude pour *Le Fils puni*. Au Louvre.

1519. ***Enfant debout.***

H. 0m51. L. 0m34. — Sanguine.
La tête couchée sur le bras droit. Appuyé sur le dossier d'un lit, il regarde avec attention devant lui. Étude pour *La Dame de charité*. Au Louvre.

1520. ***Vieille femme assise.***

Sanguine. Étude pour *La Mère Bien-aimée*. Au Louvre.

1521. ***Vieillard assis, tendant les mains.***

H. 0m57. L. 0m44. — Sanguine.
Esquisse pour *L'Ermite*. Au Louvre.

1522. ***Homme debout.***

H. 0m57. L. 0m35. — Étude pour *Le Fils puni;* grandeur du tableau du Louvre. Au Musée de Tournus.

1523. ***Tête de vieillard.***

Le père dans *La Malédiction*.
N° 88, vente Caroline Greuze, 1843, 36 francs.

1524. ***Vieillard malade.***

Crayon noir et encre de Chine.
Vente Bruzard, avril 1839.

1525. ***Jeune homme à genoux.***

Étude aux deux crayons.
N° 2, vente du 5 décembre 1859.

1526. ***Jeune homme accoudé à un piédestal.***

Lavé à l'encre de Chine.
Vente du 8 novembre 1867, 6 fr. 50. (Vignières, expert).

1527. ***Gentilhomme assis.***

H. 0m39. L. 0m29. — Sanguine.
Vente S. de Boilly, mars 1869, 70 francs.

1528. ***Vieillard assis.***

Sanguine.
Vente J. Giroux; vente du 1er mars 1876, 26 francs. (Féral, expert).

1529. ***Vieille femme assise.***

Sanguine.
Vente L. Trilha, décembre 1876.

1530. ***Jeune homme assis.***

Crayon noir rehaussé de couleur. Étude pour *Le Fils puni*.
N° 48, vente du 7 mai 1887. (Féral, expert).

1531. ***Le Fils repentant.***

Sanguine.
Vente C***, 16 avril 1884.

1532. ***Jeune paysan vu à mi-corps.***

Crayon rouge.
N° 188, vente Brunet-Denon, 1846.

1533. ***Enfant en pied.***

Sanguine. Étude pour *La Malédiction*.
Vente Evans Lombe, 1863, 46 francs.

1534. ***Jeune femme en costume italien.***

Sanguine.
Vente Evans Lombe, 1863, 12 francs.

1535. ***Jeune garçon debout.***

Sanguine.
Vente Charles Leblanc, en décembre 1866. Étude de mains, 22 francs. (Vignières, expert).

1536. ***Enfant dormant.***

Sanguine. Signée.
Vente du 8 novembre 1867, 30 francs. (Vignières, expert).

1537. ***Homme drapé.***

Sanguine.
Musée de Lille.

1538. ***Tête de la grand'maman.***

Dans le tableau de *La Mère Bien-Aimée.*
N° 45, vente Destouches, 1847.
Un dessin au crayon noir, grandeur naturelle, se trouve dans la collection du duc de Saxe-Weimar.

Têtes de jeunes filles.

1539. ***Jeune fille.***

H. 0^{m}40. L. 0^{m}35. — Crayon rouge.
De trois quarts, les mains jointes à la hauteur du menton, un voile jeté sur les cheveux. Expression de douleur.
Au Musée d'Angers.

1540. ***Jeune fille.***

Sanguine, grandeur naturelle. De profil à droite, les yeux baissés, un foulard noué sur la tête.
Vente Laperlier, 10 mars 1882.

1541. ***Jeune fille levant les yeux au ciel.***

H. 0^{m}35. L. 0^{m}29. — Sanguine.
N° 100, vente Mahérault, 1880.

1542. ***Petite paysanne.***

Sanguine.
N° 102, vente Mahérault, 1880.

1543. ***Deux jeunes filles.***

N°s 9 et 10, vente Ad. D***, 24 janvier 1876.

1544. ***Jeune fille.***

De profil. Crayon rouge.
Vente Chenaud, 1832.

1545. ***Jeune fille.***

H. 0^{m}45. L. 0^{m}33. — Tête d'étude à la sanguine.
N° 309, vente Walferdin, 1880.

1546. ***Jeune fille.***

H. 0^{m}30. L. 0^{m}35. — Sanguine.
La joue appuyée sur la main gauche.
N° 84, vente A. Fould, 1875, 440 francs.

1547. ***Petite fille.***

H. 0^{m}34. L. 0^{m}36. — Sanguine rehaussée de blanc.
Cheveux blonds frisés et nattés.
N° 75, vente A. Fould, 1875, 700 francs.

1548. ***Jeune fille.***

Sanguine sur papier blanc.
De trois quarts à gauche; coiffée d'un capuchon, penchée en avant, cheveux bouclés. Au Louvre.

1549. ***Jeune fille.***

H. 0^{m}46. L. 0^{m}36. — Sanguine sur papier blanc.
De trois quarts à gauche; la tête, renversée en arrière, est couverte d'un foulard. Figure de *La Malédiction.*
Au Louvre.

1550. ***Jeune fille.***

H. 0^{m}42. L. 0^{m}31. — Sanguine sur papier blanc.
De trois quarts à gauche, l'air affligé, cheveux rejetés en arrière. Au Louvre.

1551. ***Jeune fille.***

H. 0^{m}41. L. 0^{m}45. — Sanguine sur papier blanc. Grandeur naturelle.
Penchée à droite. La tête, soutenue par la main, est couverte d'une draperie. Au Louvre.

1552. ***Jeune fille.***

H. 0^{m}36. L. 0^{m}30. — Sanguine sur papier blanc.
De trois quarts à gauche, regardant en l'air; cheveux relevés et nattés.
Au Louvre.

1553. ***Jeune fille debout.***

H. 0^{m}51. L. 0^{m}35. — Sanguine.
De trois quarts à gauche, penchée en avant; le bras droit est étendu et le gauche replié sur la poitrine.
Au Louvre.

1554. ***Jeune fille.***

H. 0^{m}16. L. 0^{m}12. — Dessin à l'encre de Chine.
De trois quarts à gauche, les yeux baissés.
Au Louvre.

1555. ***Jeune fille.***

H. 0^{m}30. L. 0^{m}26. — Crayon rouge.
Presque de face, la tête penchée à gauche; coiffée d'un petit bonnet. Elle semble écouter.
Au Musée de Tournus. Acheté en 1866, par Arsène Houssaye, à la vente Falconet.

1556. ***Jeune fille.***

H. 0^{m}44. L. 0^{m}30. — Crayons noir et rouge.
Son sein est découvert, elle baisse les yeux et penche légèrement la tête à gauche.
Musée de Tournus. Même provenance que le précédent.

1557. ***Jeune fille.***

H. 0^{m}39. L. 0^{m}36. — Sanguine. Grandeur naturelle.
De profil à gauche, dans l'attitude de la supplication.
Étude pour *La Malédiction.* Au Musée de Tournus.

1558. ***Jeune fille pleurant.***

H. 0m38. L. 0m27. — Crayon rouge et estompe. Grandeur naturelle.
Gravé par Janinet.
Vente du 13 avril 1863.

1559. ***Jeunes filles.***

Nos 65 et 66, vente Caroline Greuze, 1843. Études pour *Le But manqué*.

1560. ***Jeune fille endormie.***

Sanguine.
La tête repose sur un coussin, baignée dans une demi-teinte très douce.
No 62, vente Caroline Greuze, 1843, 30 francs.

1561. ***Jeune fille les mains jointes.***

Sanguine.
Étude pour le tableau *Le Fils puni*.
No 63, vente Caroline Greuze, 1843, 16 francs.

1562. ***Jeune fille.***

Sanguine.
Pour le tableau de *L'Accordée*.
No 64, même vente.

1563. ***L'Indifférence.***

De face.
No 63, vente Caroline Greuze, 1843.

1564. ***Jeune fille.***

La tête renversée.
No 69, vente Caroline Greuze, 1843.
Vendu 41 francs à Rousseaux.

1565. ***Jeune fille.***

De trois quarts, en raccourci.
No 70, même vente, 4 francs à M. Favres.

1566. ***Jeune fille.***

Coiffée d'un mouchoir.
No 72, même vente, 7 fr. 50.

1567. ***Jeune fille.***

Étude.
No 75, même vente, 8 francs, à Walferdin.

1568. ***Jeune fille.***

Les yeux levés au ciel.
No 76, même vente, 4 francs, à Perrignon.

1569. ***Jeune fille.***

Préparé par Mlle Greuze et terminé par son père.
No 78, même vente, 2 francs, à Favres.

1570. ***La Modestie.***

Les yeux baissés.
No 74, même vente, 7 francs, à Collin.

1571. ***Amoureux désir.***

Voluptusement renversée.
No 77, même vente, Favres.

1572. ***La Prière.***

Pour le tableau de *La Malédiction*.
No 79, même vente, 4 fr. 50, à Favres.

1573. ***Jeune fille.***

H. 0m36. L. 0m32. — Sanguine.
De trois quarts, l'épaule indiquée par un trait.
No 447, vente Villenave, 1842, 24 fr. 50, à Guichardot.

1574. ***Jeune fille assise.***

Encre de Chine.
No 106, vente E. Durier, 1891.

1575. ***Jeune fille.***

Sanguine. Vente Perrignon, 1865, 105 francs.

1576. ***Buste d'une Italienne.***

H. 0m30. L. 0m24. — Sanguine sur papier blanc.
De profil.
Vente Vassal de Saint-Hubert, 1779, 163 livres.

1577. ***Jeune fille.***

H. 0m33. L. 0m25. — Coiffée d'une fanchon.
No 74, cabinet Cousin, en 1841.

1578. ***Jeune fille.***

Sanguine. Le bras levé, la main placée sous le menton soutient la tête; elle semble soucieuse.
Collection du duc de Saxe-Weimar.

1579. ***Jeune fille coiffée d'un bonnet.***

Sanguine.
Vente Combray, novembre 1895, 400 francs.

1580. ***Jeune fille.***

Étude pour *La Malédiction*.
No 102, vente 8 janvier 1819.

1581. ***Portrait d'une jeune fille.***

Dessin aux trois crayons.
No 43, vente Walter, 15 mai 1831.

1582. ***Jeune fille.***

Vente du 11 décembre 1832. (Defer, expert); no 69, vente du 22 novembre 1859. (Vignères, expert).

1583. ***Jeune fille.***

Vente du 27 février 1833. (Bon, expert).

1584. ***Jeune fille.***

Crayon et encre de Chine.
Vente Brazard, avril 1839.

1585. ***Jeune fille.***

Dessin aux trois crayons, grandeur naturelle.
N° 177, vente Plainval, avril 1846.

1586. ***Jeune fille.***

Sanguine.
N° 64, vente de M. le comte de R***, 27 décembre 1852.

1587. ***Jeune fille.***

Sanguine.
N° 52, vente L. de Saint-Vincent, 1852.

1588. ***Jeune fille.***

Dessin aux crayons rouge et noirs; expression de *La Douleur*.
N° 307, vente Greverath, 1836, 230 francs.

1589. ***Jeune fille éplorée.***

Dessin aux trois crayons.
N° 442, vente Greverath, 1856.

1590. ***Jeune fille.***

H. 0m28. L. 0m30. — Sanguine.
Buste de jeune paysanne, de profil à droite, les cheveux retenus par un foulard.
N° 135, vente du comte de la Béraudière, 1883. (Clément, expert).

1591. ***Le soupir de l'innocence.***

H. 0m51. L. 0m39. — Crayon noir rehaussé de blanc.
N° 325, vente du baron de Beurnonville, février 1885.

1592. ***Jeune fille.***

H. 0m39. L. 0m31. — Dessin à la sanguine.
N° 526, vente du baron de Beurnonville, 1885.

1593. ***Jeune fille les yeux au ciel.***

H. 0m36. L. 0m30. — Dessin à la sanguine.
N° 327, même vente.

1594. ***Jeune fille.***

Sanguine.
Vente Bergeret en 1786.

1595. ***Jeune fille coiffée en cheveux.***

H. 0m11. L. 0m10. Croquis au bistre.
Vente Denesle en 1860, 10 francs.

1596. ***Jeune fille.***

H. 0m59. L. 0m31. — Crayon et sanguine.
Étude pour la tête de la jeune fille dans *L'Accordée de Village*.
Collection Eudoxe Marcille, 1860.

1597. ***Jeune fille effrayée.***

Sanguine.
Vente Destouches, 1847; vente Walferdin, 1860.

1598. ***Jeune fille.***

Crayons noir et rouge, grandeur naturelle. Très beau dessin signé : *J. B. Greuze, 1773.* Fait pour le chevalier Damery.
N° 84, vente Walferdin, 1860, 25 francs.

1599. ***Jeune fille de profil, les yeux baissés.***

Sanguine.

1600. ***Jeune fille.***

H. 0m28. L. 0m21. — Dessin au crayon rouge.
Vente du 25 avril 1863.

1601. ***Jeune fille endormie.***

H. 0m31. L. 0m24. — Ovale. Dessin.

1602. ***Jeune fille éveillée.***

H. 0m31. L. 0m24. — Dessin.
Vente Maxime Morel, 10 août 1865, 29 francs.

1603 ***Jeune fille. Jeune paysanne.***

Deux dessins rehaussés.
Vente Ducreux, n° 81 et 88, 1865, 5 fr., 5 fr. 50.

1604. ***Jeune fille.***

Sanguine. Couverte d'une draperie et tournée vers la gauche.
N° 261, vente Eugène Tondu, mai 1885.

1605. ***Jeune fille.***

Sanguine. Les cheveux retenus par un bandeau.
N° 264, vente Eugène Tondu, 1885.

1606. ***Jeune fille.***

Sanguine.
De profil, tournée à droite.
N° 262, même vente.

1607. ***Jeune fille.***

Aux trois crayons.
Vente Despéret, 6 juin 1865, 6 francs à Robillard.

1608. ***Jeune fille.***

Aux trois crayons.
Même vente, 45 francs à Robillard.

1609. ***Jeune fille couchée.***

Sanguine.
Même vente, 25 francs à Leblanc.

1610. ***Jeune paysanne.***

Esquisse.
Vente du 8 décembre 1865.

1611. ***Jeune fille.***

Estompe et sanguine.
N° 202, vente Valori Rustichelli, 1866.

1612. ***Jeune fille dormant.***

Sanguine.
Vente Charles Leblanc, décembre 1866, 6 fr. 50.

1613 ***Jeune fille.***

Grand dessin à l'estompe; un peu fatigué.
Vente du 8 novembre 1867, 10 francs. (Vignières, expert).

1614. ***Jeune fille les mains jointes.***

H. 0m16. L. 0m13. — Sanguine.
Étude pour *Le Fils puni*, 21 francs. Vente Boilly, 1869.

1615. ***Jeune fille la tête appuyée sur la main.***

Sanguine.
Vente J. de Boilly, 1869, 7 francs.

1616. ***Deux têtes de jeunes filles.***

H. 0m33. L. 0m27. — Sanguine.
L'une tournée à droite, l'autre à gauche.
Vente E. Arago, 7 février 1872.

1617. ***Jeune paysanne.***

Sanguine.
Vente A. R***, 1er avril 1873. (E. Blanc, expert).

1618. ***Jeune fille qui pleure.***

Croquis à l'encre de Chine.
N° 139, vente E***, 5 juin 1874, 2 francs.

1619. ***Jeune fille.***

Sanguine.
N° 160, même vente, avec une autre tête, 6 fr. 50, à M. Colardeau.

1620. ***Jeune fille.***

Sanguine.
Vente Achille Ricourt, avril 1875.

1621. ***Jeune fille.***

Sanguine.
Vente Couvreur, décembre 1875.

1622. ***Jeune fille.***

Sanguine.
Presque de profil, le regard levé au ciel.
Vente D***, 17 mai 1876.

1623. ***Jeune fille.***

H. 0m40. L. 0m30. — Sanguine.
Vente du 27 mai 1879. (Féral, expert).

1624. ***Jeune paysanne.***

H. 0m36. L. 0m28. — Sanguine.
Même vente.

1625. ***La Désolation.***

H. 0m42. L. 0m32. — Sanguine et crayon noir.
Vente Marmontel, janvier 1883, 400 francs.
Ce sujet se trouvait vente Destouches, 1847.

1626. ***Femme.***

H. 0m35. L. 0m28. — Sanguine sur papier blanc.
Cabinet Louis de G***, 6 avril 1858.

1627. ***Jeune mère pleurant son enfant.***

Sanguine.
N° 67, vente Piat, en mars 1897.

1628. ***Femme.***

Sanguine.
Presque de face et éclairée par la gauche.
N° 2187, vente Van den Zande, 1885.

1629. ***Jeune femme.***

Sanguine.
Vente J-.F. Mahérault, 1880.

1630. ***La Madeleine.***

H. 0m40. L. 0m36. — Dessin estompe, sanguine et crayon noir.
En buste. Une abondante chevelure blonde couvre ses épaules; la tête penchée, appuyée sur la main gauche.
1885, vente Burat, 480 francs.

1631. ***Sainte Madeleine.***

H. 0m38. L. 0m30. — En buste, tenant une croix.
Vente du baron de Schwiter, 1883.

1632. ***Jeune femme voilée.***

H. 0m45. L. 0m36. — Sanguine.
La tête enveloppée dans un voile et vue de profil à droite.
Vente Laperlier, 1879, 50 francs.

1633. ***Femme couchée.***

H. 0m32. L. 0m45. — Sanguine.
La tête appuyée sur un coussin.
Vente Schwiter, 1883.

1634. ***Jeune femme pleurant.***

H. 0m31. L. 0m47. — Sanguine.
Assise, la tête appuyée sur le bras gauche.
Vente du baron de Schwiter, 1883.

1635. ***Vieille femme.***

Sanguine. — Grandeur naturelle.
Presque de profil, à gauche, la tête penchée en arrière. Elle est coiffée d'un capuchon sous lequel passe la dentelle de son bonnet. Musée de Lyon, n° 45.

1636. ***Femme dormant. Femme lisant.***

Esquisses à la plume.
N° 179, collection G. S., du 11 mai 1861. (Vignières, expert).

1637. ***Femme âgée.***

H. 0m34. L. 0m22. — Sanguine.
N° 84, vente E. Calando, en décembre 1899.

1638. ***Jeune femme riant.***

Sanguine sur papier blanc. Grandeur Naturelle.
De trois quarts à droite. Figure dans *L'Enfant gâté*. N° 747, du Musée du Louvre.

1639. ***Vieille femme.***

Sanguine.
N° 776. Au Louvre.
Gravé par un anonyme, tiré du cabinet Denon.

1640. ***Femme.***

H. 0m34. L. 0m28. — Sanguine. Grandeur naturelle.
De trois quarts à gauche, la tête penchée en arrière, les cheveux relevés. Au Louvre.

1641. ***Femme.***

H. 0m32. L. 0m26. — Sanguine sur papier bleu.
De trois quarts à gauche, penchée en avant; cheveux relevés et retenus sur le sommet de la tête par un foulard. Au Louvre.

1642. ***Femme.***

H. 0m45. L. 0m35. — Sanguine sur papier blanc.
De trois quarts à gauche. Sur la tête une mantille qui retombe sur le front. Au Louvre.

1643. ***Femme.***

H. 0m41. L. 0m30. — Contre-épreuve sanguine.
De profil à gauche, cheveux relevés et retenus par une dentelle. Au Louvre.

1644. ***Vieille femme lisant.***

H. 0m49. L. 0m35. — Sanguine.
Assise, tournée vers la droite, le bras droit appuyé sur une table; elle a la tête couverte d'un bonnet. Étude pour *La Diseuse de bonne aventure*. Au Louvre.

1645. ***Même sujet.***

H. 0m50. L. 0m33. — Crayon rouge.
La table est remplacée par un tapis posé sur les genoux de la sorcière. Au Louvre.

1646. ***Femme endormie.***

Plume et encre de Chine.
Vente 13 et 16 avril 1863. (Clément, expert).

1647. ***Jeune femme.***

H. 0m28. L. 0m33. — Contre-épreuve retouchée à la sanguine.
De profil à gauche, plus grande que nature; la bouche entr'ouverte, traits accentués, cheveux relevés retenus par un foulard derrière la tête. Au Louvre.

1648. ***Jeune femme.***

H. 0m39. L. 0m39. — Sanguine, grandeur naturelle.
Coiffée d'un bonnet recouvert par un foulard qui passe sous le cou; les mains jointes, dans l'attitude de la supplication. Musée de Tournus.

1649. ***Femme.***

H. 0m17. L. 0m16. — Crayon noir.
Expression de la colère. Musée de Tournus.

1650. ***Femme endormie.***

Les bras croisés, appuyée sur les coudes.
Vente Deshayes, n° 121, en janvier 1882.

1651. ***Femme.***

Sanguine.
Vente P..., n° 122, en janvier 1882.

1652. ***Femme.***

Sanguine.
N° 107, vente Lebe, 1807.

1653. ***Femme.***

Sanguine.
N° 71, vente Louise Bertin, 1877.

1654. ***Femme.***

A l'encre de Chine, rehaussée de gouache.
Deux bustes de femmes, réunis dans un même cadre, 1755.
N° 16, vente du 11 février 1843. (Alexis Wéry, expert).

1655. ***Femme couchée.***

Sanguine.
N° 178, vente du 31 mars 1845.

1656. ***Jeune femme.***

Sanguine.
Accoudée sur une table; expression de la douleur.
N° 183, vente G. S. du 11 mai 1861. (Vignères, expert).

1657. ***Jeune femme.***

Crayon noir.
Vue de trois quarts à gauche. Musée de l'Ermitage à Saint-Pétersbourg.

1658. ***Jeune femme.***

Crayon noir. Musée de l'Ermitage, Saint-Pétersbourg.

1659. ***Vieille femme.***

Étude au crayon noir, grandeur naturelle, pour l'aïeule de *La Mère Bien-aimée.* Collection de M. le duc de Saxe-Weimar.

1660. ***Jeune fille.***

Dessin provenant de la collection du comte de C...
N° 29, vente du 17 décembre 1900, 1.006 francs.

1661. ***Jeune fille.***

Cheveux relevés et souriante.
Vente Antoine Vollon du 27 mai 1901, 250 francs.

1662. ***Jeune femme.***

Sanguine.
La tête appuyée sur la main.
N° 308, vente Greverath en 1857, 31 francs.

1663. ***Femme.***

Sanguine sur papier blanc.
N° 208, vente Bergeret, 1786.

1664. ***Jeune femme.***

H. 0m39. L. 0m31. — Belle étude, grandeur naturelle, au crayon rouge sur papier blanc.
Vente Émile Norblin, 1863, 13 francs.

1665. ***Jeune femme.***

Sanguine.
Vente prince Galitzin, 15 avril 1860, 60 francs.

1666. ***Femme.***

Sanguine.
Coiffée d'un bonnet, mains jointes.
N° 66, vente du prince Galitzin, 1860, 30 francs.

1667. ***Femme.***

Dessin rehaussé.
N° 80, vente Ducreux, 1865, 10 francs.

1668. ***Jeune dame en méditation.***

Dessin à l'encre de Chine.
N° 262, vente Daigremont, 1866.

1669. ***Jeune femme assise.***

Sanguine.
Expression de l'attention; elle regarde à gauche.
Vente E***, 5 juin 1874, 4 fr. 50.

1670. ***Femme.***

Sanguine. Vente Achille Ricourt, 1875.

1671. ***Femme assise.***

H. 0m40. L. 0m31. — Sanguine.
Vente du 26 mars 1879. (Féral expert).

1672. ***La Grand'mère.***

Dessin à l'encre de Chine de la collection Laperlier.
Vente R. de Portalis, mars 1887, 52 francs.

1673. ***Femme les mains jointes.***

Crayon rouge et noir.
N° 12, vente du 27 février 1845.

Têtes d'hommes.

1674. ***Homme.***

Sanguine. Pour *Le Fils puni.*
Vente du 10 mai 1882. Une contre-épreuve au Musée de Tournus.

1675. ***Le Dessinateur.***

Au crayon noir.
Vente du 10 mai 1882.

1676. ***Vieillard.***

Dessin aux trois crayons.
On lit au verso : « Fait par Greuze pour M. Hauzé, son élève, devenu peintre à la cour de Louis XVI ».
Vente du 10 mai 1882.

1677. ***Vieillard.***

H. 0m46. L. 0m35. — Estompe crayon rouge et sanguine.
Étude pour *Le Paralytique.*
Vente Destouches, mars 1847; n° 102, vente Mahérault, 1880.

1678. ***Homme.***

H. 0m44. L. 0m33. — Sanguine.
De profil à droite. Étude pour *La Malédiction.*
N° 86, vente Camille Marcille, 1876, 120 francs.

1679. ***Vieillard.***

Crayon noir et rouge sur papier blanc.
La tête du père dans *L'Accordée de Village.*
Acheté par Wille, en 1761, 72 livres.

1680. ***Jeune homme.***

Esquisse de la douleur. Étude pour *La Malédiction.*
Vente du 25 novembre 1887.

1681. ***Jeune homme.***

De trois quarts à gauche, cheveux bouclés.
Musée de l'Ermitage, à Saint-Pétersbourg.

1682. ***Homme.***

Crayon noir.
De profil à droite, grands cheveux rejetés en arrière.
Musée de l'Ermitage, à Saint-Pétersbourg.

1683. ***Homme.***

H. 0m40. L. 0m32. — Étude aux deux crayons sur papier blanc.
N° 3691, vente Paignon-Dijonval, 1810.

1684. ***Vieillard.***

Sanguine. Grandeur naturelle.
De trois quarts à gauche, penché en avant.
N° 270. Musée du Louvre.

1685. ***Vieillard.***

Sanguine sur papier blanc. Grandeur naturelle.
Tête de profil à droite. Étude pour *Le Paralytique*.
N° 768. Musée du Louvre.

1686. ***Buste d'homme.***

Contre-épreuve à l'essence, retouchée au bistre.
Dans l'attitude de la douleur. La main appuyée sur un bâton. Étude pour *Le Fils puni*.
N° 774. Musée du Louvre.

1687. ***Jeune homme.***

A l'encre de Chine sur papier blanc. Demi-nature.
Expression de la douleur. Étude pour *Le Fils puni*.
N° 775, Musée du Louvre.

1688. ***Vieillard.***

H. 0m37. L. 0m31.
Tête de trois quarts à droite; contre-épreuve à l'essence.
Musée du Louvre.

1689. ***Homme pleurant.***

H. 0m15. L. 0m12. — Plume et encre de Chine.
La main appuyée contre la joue. Tête du *Fils puni*. Musée du Louvre.

1690. ***Homme regardant en l'air.***

H. 0m18. L. 0m25. — Encre de Chine.
Sur la même feuille : *Un Amour*. Musée du Louvre.

1691. ***Jeune homme.***

H. 0m13. L. 0m10. — A la plume, lavé d'encre de Chine.
Autre étude du *Fils puni*. Musée du Louvre.

1692. ***Homme.***

H. 0m37. L. 0m30. — Crayon rouge. Contre-épreuve.
De trois quarts à gauche, cheveux rejetés en arrière, la tête légèrement penchée, l'air affligé.
Étude du mari dans *La Femme colère*. Musée du Louvre.

1693. ***Jeune homme.***

Contre-épreuve, grandeur naturelle.
De trois quarts à gauche, la main devant la figure. Musée du Louvre.

1694. ***Homme.***

H. 0m48. L. 0m41. — Sanguine sur papier blanc.
De trois quarts à droite, penché en avant, cheveux retombant sur le front. Musée du Louvre.

1695. ***Vieillard.***

H. 0m12. L. 0m09. — Lavé au bistre.
De trois quarts à droite, renversé en arrière. Musée du Louvre.

1696. ***Vieillard.***

Sanguine. Contre-épreuve.
N° 181, vente Carrier, en 1846.

1697. ***Vieillard.***

Dessin aux trois crayons.
N° 24, vente Ragu, 24 novembre 1849.

1698. ***Vieillard.***

Croquis à la sanguine. Dans *La Malédiction*.
Vente Caroline Greuze, 1843, 36 francs; n° 285, vente du baron Sylvestre, 1855, 5 fr. 50.

1699. ***Vieillard.***

Bistre.
N° 39, vente du 15 décembre 1856, 10 fr. 50 à Dramart.

1700. ***Le Grand'papa.***

Dessin lavé d'encre de Chine.
N° 89, vente Greverath, 125 francs.

1701. ***Vieillard endormi.***

Sanguine. Étude pour *Le Paralytique*.
N° 304, vente Greverath, 8 francs.

1702. ***Jeune homme.***

Sanguine.
N° 1354, vente Martial Lepelletier, mai 1867.

1703. ***Vieillard.***

Sanguine.
Vente Pallu, 1873, 31 francs.

1704. ***Jeune homme assis.***

Étude aux trois crayons.
N° 181, vente G. S. du 11 mai 1861. (Vignières, expert).



Tristesse

COLLECTION RICHARD WALLACE, LONDRES

(Photographie W.-A. Mansell et Cie)



1705. ***Vieillard.***

Sanguine.
N° 69, vente Mayer, du 20 novembre 1859.

1706. ***Hommes.***

Crayons noir et blanc.
N° 175, vente Combray, en novembre 1895, 21 francs. Musée de Tournus.

1707. ***Hommes, femmes, jeunes filles.***

Sanguine et crayon noir. 12 dessins.
Pour ses grandes compositions.
N° 276, vente Combray, en 1895, 68 francs. Musée de Tournus.

1708. ***Jeunes garçons et Jeunes filles.***

Sanguine.
N° 277, vente Combray, en 1885, 20 francs. Musée de Tournus.

1709. ***Jeune homme.***

Vu de profil. Un ruban lui retient les cheveux.
Gravé par un anonyme, fac-similé crayon noir et blanc.

1710. ***Jeune garçon endormi.***

Dessin au crayon noir rehaussé de blanc sur papier bleu. Grandeur naturelle.
Vente Combray, 1895. Musée de Tournus.

1711. ***Homme endormi.***

Sanguine. Grandeur naturelle.
Collection du duc de Saxe-Weimar.

1712. ***Vieillard.***

Trois pièces, sanguine.
Vente Bergeret, 1786, n°s 207 et 108.

1713. ***Le Paralytique.***

Sanguine.
N° 376, vente Defer, 1859; Vente Evans-Lombe, 1863, 50 francs.

1714. ***Homme regardant le ciel.***

Lavé à l'encre de Chine.
Vente Walferdin, 1860, 5 francs.

1715. ***Portrait d'homme.***

Sanguine.
Vente Fleury-Huard, 1861, 2 francs.

1716. ***Homme.***

Sanguine, grandeur naturelle.
La tête appuyée sur la main. Étude pour *Le Paralytique*.
Vente du prince Galitzin, 1863, 25 francs.

1717. ***Jeune homme.***

Sanguine. Vu en raccourci, grandeur naturelle.
N° 60, même vente, 29 francs.

1718. ***Jeune homme.***

Sanguine.
De profil à droite.
N° 62, même vente, 24 francs.

1719. ***Homme.***

Sanguine, grandeur naturelle.
De profil.
N° 64, même vente, 15 francs.

1720. ***Vieillard.***

Crayons noir et rouge.
N° 368, vente Portalis, 1865.

1721. ***Vieillard.***

Sanguine.
Expression de colère.
N° 265, vente Eugène Tondu, mai 1885.

1722. ***Homme.***

Sanguine.
Vente du chevalier Camberlyn, à Bruxelles, 1865.

1723. ***Homme.***

H. 0m48. L. 0m33. — Sanguine.
Vente du 9 février 1869.

1724. ***Vieillard.***

H. 0m10. L. 0m10. — Dessin à la plume.
Étude pour le tableau de *L'Accordée*.
Vente F. de Boilly, 1869, 19 francs.

1725. ***Homère.***

N° 14, vente Laperlier, 1879, 4 francs.

1726. ***Jeune enfant avec collerette.***

H. 0m35. L. 0m30. — Sanguine.
N° 144, vente du 16 et 17 mai 1898, 290 francs.

1727. ***Vieillard.***

Crayon.
N° 160. vente F. du 5 juin 1874, 6 fr. 50.

1728. ***Tête du Paralytique.***

Dessin aux trois crayons.
Vente Texier, janvier 1883, 12 francs à Hue.

1729. ***Jeune garçon.***

Sanguine.

De trois quarts, légèrement penché à droite, grands cheveux tombant sur les épaules.
Musée de l'*Albertina*, à Vienne.

1730. ***Jeune garçon.***

H. 0m33. 0m28. — Sanguine.
No 101, vente Mahérault, 1880.

1731. ***Jeune garçon.***

H. 0m33. L. 0m27. — Sanguine.
No 86, vente A. Fould, 1815, 200 francs.

1732. ***Jeune garçon.***

H. 0m44. 0m30. — Crayon rouge.
De trois quarts, légèrement penché, les cheveux bouclés rejetés en arrière. Musée de Tournus.

1733. ***Jeune garçon.***

Sanguine.
Presque de profil avec une collerette.
No 82, vente Caroline Greuze, 1843.

1734. ***Jeune garçon.***

Sanguine.
Tête tournée vers la droite.
Vente Emile Durier, 1891.

1735. ***Jeune garçon.***

Sanguine.
De profil, appuyé contre une maison.
No 107, vente Durier, 1891.

1736. ***Jeune garçon.***

H. 0m32. L. 0m24. — Crayon rouge.
De trois quarts.
Vente Vassal de Saint-Hubert, 1779, 163 *bis*.

1737. ***Jeune garçon.***

Crayon et encre de Chine.
Vente Bruzard, 1839.

1738. ***Jeune garçon.***

Sanguine. Contre-épreuve.
No 179, vente Carrier, 1846.

1739. ***Jeune garçon.***

No 29 *bis*, vente du 26 mai 1852.

1740. ***Jeune garçon.***

No 83, vente Baroilhet, 1856, 15 francs.

1741. ***Jeune garçon.***

Sanguine.
No 309, vente Greverath, 1856, 15 francs.

1742. ***Jeune garçon.***

Sanguine. De profil.
No 249, vente Pallu, 1873, 20 francs à Delamarre.

1743. ***Jeune garçon.***

H. 0m33. L. 0m27. — Sanguine.
Vente A. Fould, 1875, 200 francs.

1744. ***Jeune paysan tenant un vase.***

Dessin aux deux crayons.
Vente du 5 décembre 1859.

1745. ***Jeune garçon.***

H. 0m30. L. 0m26. — Crayon et sépia.
Vu de profil. Cheveux frisés, bouche entr'ouverte.
Vente Eud. Marcille, acquis en 1860.

1746. ***Jeune paysan.***

H. 0m31. L. 0m17. — Sanguine.
1863, vente Soret.

1747. ***Petit garçon.***

De trois quarts.
Vente du prince Galitzin, 1863, 15 francs.

1748. ***Petit garçon.***

Sanguine. Vu en raccourci, grandeur naturelle.
Même vente, no 61, 16 francs.

1749. ***Petit garçon.***

Sanguine.
Couché, grandeur naturelle.
No 63, même vente, 15 francs.

1750. ***Jeune garçon.***

Sanguine.
L'air chagrin.
No 259, vente E. Tondu, 1885.

1751. ***Jeune garçon.***

Sanguine. Exprimant la colère.
No 243, même vente.

1752. ***Jeune garçon.***

Sanguine.
Vente D***, du 17 mars 1876.

1753. ***Jeune garçon.***

Sanguine.
Vente du 21 novembre 1877. (Ch. Georges, expert).

1754. ***Jeune garçon.***

H. 0m30. L. 0m23. — Sanguine.

De profil.
Vente du 26 mai 1879. (Féral, expert).

1755. ***Jeune garçon.***

H. 0m30. L. 0m25. — Sanguine.
Même vente.

1756. ***Jeune garçon.***

Sanguine.
De trois quarts à droite. Expression de colère.
Vente Giroux, 23 mars 1882, 52 francs.

Têtes d'enfants.

1757. ***Enfant.***

Sanguine sur papier blanc. Grandeur naturelle.
Presque de face, la tête couchée sur le bras gauche.
N° 143. Don Lemonnier, 1848. Musée de Rouen.

1758. ***Petite fille.***

Sanguine.
De trois quarts à droite, coiffée d'un bonnet, les cheveux tombent en mèches sur le front.
N° 104. Musée de Rouen.

1759. ***Enfant endormi.***

H. 0m38. L. 0m30. — Sanguine.
N° 264, vente Mariette, 1775; 1810, vente Paignon-Dijonval. On retrouve ce sujet parmi les dessins du Musée de l'Ermitage.

1760. ***Enfant.***

Sanguine.
Vente du comte d'A***, en 1882.

1761. ***Enfant.***

H. 0m45. L. 0m33. — Sanguine.
Musée d'Avignon.

1762. ***Enfant pleurant.***

H. 0m35. L. 0m31. — Sanguine.
Vente Laperlier, 1879, 100 francs.

1763. ***Petite fille.***

H. 0m37. L. 0m20. — Sanguine.
Vente Laperlier 1879, 110 francs.

1764. ***Enfant couché.***

Sanguine, grandeur naturelle.
Vente Laperlier, 1879.

1765. ***Petit garçon.***

Crayon noir.
De trois quarts à droite, renversé en arrière, regarde en l'air.
Musée de Saint-Pétersbourg.

1766. ***Petite fille.***

Couchée sur le bras gauche, grandeur naturelle. Musée de Saint-Pétersbourg.

1767. ***Petit garçon endormi.***

Crayon noir, grandeur naturelle.
Musée de Saint-Pétersbourg.

1768. ***Enfant endormi.***

Sanguine, grandeur naturelle.
Renversé en arrière, vu de trois quarts à gauche.
N° 772. Musée du Louvre.

1769. ***Enfant.***

H. 0m33. L. 0m27. — Sanguine sur papier blanc.
De profil à gauche, cheveux relevés et noués en arrière.
Musée du Louvre.

1770. ***Enfant.***

H. 0m33. L. 0m26. — Sanguine.
Regardant en l'air, de trois quarts à gauche, cheveux relevés.
Musée du Louvre.

1771. ***Enfants.***

H. 0m45. L. 0m35. — Esquisse bistre et terre d'ombre.
Deux petits garçons : l'un vu de face et l'autre de trois quarts à gauche se penchant sur la poitrine de son frère; ils se tiennent les bras enlacés autour du cou. Musée du Louvre.

1772. ***Enfant.***

H. 0m20. L. 0m18. — Crayon rouge et noir.
Étude très poussée de la tête de l'Amour dans *L'Offrande à l'Amour*. Musée de Tournus.

1773. ***Petite pleureuse.***

Vente Caroline Greuze, n° 71.

1774. ***Enfant.***

Cheveux tombant sur le front.
N° 83, même vente; 18 francs à Rousseaux.

1775. ***Enfant.***

De profil.
N° 84, même vente, retiré à 8 francs.

1776. ***Enfant.***

Appuyé sur la main.
N° 85, même vente, 9 francs.

1777. ***Enfant.***

N° 87, même vente.

1778. ***Enfant.***

Sanguine. Couché, vu de dos.
Nº 57, même vente.

1779. ***Études d'enfants.***

Sanguine.
Celui de droite est entièrement du maître; celui de gauche retouché par Greuze.
Nº 62, même vente.

1780. ***Petit garçon.***

Contre-épreuve sanguine. Incliné de trois quarts à droite.
Nº 180, vente Carrier, 1846. On retrouve ce sujet, vente 5 mai 1875.

1781. ***Enfant.***

Étude à la sanguine.
Nº 1073, vente Kaiemann, à Bruxelles, 1859.

1782. ***Études d'enfants.***

Lavé d'encre de Chine.
Vente du comte de Noé, 1858.
Nºs 310, 311 et 434, vente Greverath, 1856.

1783. ***Enfant.***

Sanguine.
Nº 105, vente du comte de M***, 1812.

1784. ***Enfant.***

H. 0m28. L. 0m23. — Sanguine.
De trois quarts à droite, les cheveux embroussaillés.
Nº 8, vente du 13 mars 1893. (Fabre, expert).

1785. ***Enfant.***

Sanguine.
Enfant les bras étendus; étude pour le tableau de *La Malédiction*.
Nº 180, vente Decaisne, avril 1853.

1786. ***Enfant.***

Crayon rehaussé de blanc sur papier bleu.
Vente Van Parys, à Bruxelles, en 1861.

1787. ***Enfant.***

Sanguine.
Vente Flury-Huard, 16 francs, à Marquiset.

1788. ***Enfant couché.***

Sanguine rehaussé de blanc.
Vente Giroux-Leembruggen, à Amsterdam, 1866.

1789. ***Enfant.***

De trois quarts.
Vente Despéret, 6 janvier 1865, 20 francs, à Michel.

1790. ***Enfant.***

A demi-couché. Aux deux crayons.
Même vente, 10 francs, à Armand.

1791. ***Enfant.***

H. 0m34. L. 0m25. — Sanguine.
Vente de M. de Villars, 1874, 440 francs. (Haro, expert).

1792. ***Petite fille.***

H. 0m40. L. 0m32. — Sanguine.
Vente de M. de Villars, en 1874, 500 francs.

1793. ***Petit enfant tenant une poupée.***

Esquisse à l'encre de Chine, signé J.-B. Greuze.
Vente E***, 5 juin 1874, 3 francs, à Vignières.

1794. ***Enfant.***

Sanguine.
Les cheveux blonds et frisés.
Vente J. Giroux, 23 mars 1882, 270 francs.

1795. ***Jeune enfant.***

H. 0m41. L. 0m26. — Sanguine.
Vente du 15 avril 1882. (Haro, expert).

1796. ***Enfant.***

Sanguine.
Vu de face. Musée de Lille.

1797. ***Quatre enfants.***

Sanguine.
Vente Combray, novembre 1895, 100 francs.

1798. ***Enfant.***

Sanguine, grandeur naturelle.
Petite fille de trois quarts à droite, coiffée d'un bonnet. Musée de Tournus.

1799. ***Jeune fille.***

Sanguine.
Presque de face, la tête penchée à droite.
Vente Combray. Au musée de Tournus.

1800. ***Homme.***

H. 0m11. 0m10. — Étude à la sanguine.
Musée d'Alençon, don de M. His de La Salle, 1863.

1801. ***Jeune fille.***

Dessin à la sanguine.
Musée de Compiègne, nº 136.

1802. ***Jeune fille.***

H. 0m37. L. 0m32. — Grandeur naturelle.

Contre-épreuve d'un dessin à la sanguine.
Vue de trois quarts tournée et penchée à droite.
Au musée du Puy, don Becdelièvre, 1846.

1803. ***Jeune fille.***

H. 0m13. L. 0m10. — Dessin au crayon.
De face coiffée d'une fanchon.
N° 240. Don Valadon. Musée de Montpellier.

1804. ***Jeune fille.***

Dessin à l'encre de Chine et à la sanguine. Signé à gauche : *Greuze, F. an 1858.*
Assise, coiffée d'un bonnet, de trois quarts penchée à droite, les mains sur les genoux.
N° 237. Musée de Montpellier.

1805. ***Enfant.***

H. 0m36. L. 0m27. — Sanguine.
N° 241. Don Favre. Musée de Montpellier.

1806. ***Jeune fille.***

H. 0m38. L. 0m28. — Sanguine.
Tête de profil, tournée à gauche, coiffée d'un bonnet, le haut de la tête non terminé.
N° 239. Don Fabre. Musée de Montpellier.

1807. ***Jeune homme assis, tête nue.***

H. 0m37. L. 0m30. — Sanguine. Contre-épreuve.
Le bras gauche n'est pas fait. Signé à gauche : *Greuze*, del.
N° 238. Don Fabre. Musée de Montpellier.

1808. ***Étude de tête.***

H. 0m32. L. 0m25. — Sanguine.
N° 622. Donné par M. Gasc, 1860. Musée de Dijon.

1809. ***Jeunes filles.***

Deux dessins au crayon rouge, datés 1771.
École des Beaux-Arts de Toulouse.

1810. ***Vieille femme.***

Sanguine.
Signé. A Montargis.

1811. ***Enfant.***

Sanguine.
De profil, la tête tournée de trois quarts à droite, légèrement penchée à gauche; cheveux en désordre retenus par un ruban.
Don de M. Reynes, 1844. Musée d'Avignon.

1812. ***La Mélancolie.***

H. 0m39. L. 0m29. — Sanguine et estompe.
Tête de jeune femme, grandeur naturelle.
N° 60, vente de D. et P***, 19 décembre 1898.

MINIATURE

1813. ***Petite paysanne blonde.***

1864, vente du cabinet Ducreux, 610 francs.

BIBLIOGRAPHIE

ARTS (LES), n° 36, année 1904. La collection Jacques Doucet. *Mauzi, Joyant et Cie, éditeurs.*

ARTS (LES), n° 27, année 1904. Le legs Rothschild. *F. Guiffrey.*

BACHAUMONT. Lettres sur les peintures, sculptures et gravures de Messieurs de l'Académie royale, exposées au Salon du Louvre, depuis MDCCLXVII jusqu'en MDCCLXXIX. A *Londres*, chez *John Adamson, MDCCLXXX.*

BARTSCH (Adam). Le peintre graveur. *Vienne*, 1803-1821, 21 vol. in-8°.

BASAN (F.). Dictionnaire des graveurs, 3 vol. in-12; 1re édition, 1767; 2e édition, 1789, très augmentée; 3e édition, 1809, publiée après la mort de Basan.

BÉLIER DE LA CHAVIGNERIE et Louis AUVRAY. Dictionnaire général des Artistes de l'École française, depuis l'origine des Arts du dessin jusqu'à nos jours. *Paris, H. Loones, édit.*, 1882.

BÉRALDI (Henri). Mes estampes. Plaquette in-12. *Lille*, 1884.

BLANC (Charles). Le Trésor de la curiosité. *Paris*, 1857-1858.

BLANC (Charles). Histoire des peintres de toutes les Écoles. T. II, École française : Biographie de Greuze. *Jules Renouard, édit.*, 1862.

BLANC (Charles). Le Manuel de l'amateur d'estampes. *Paris*, 1854-1856. 2 vol. in-8°, divisés en neuf livraisons.

BOCHER (Emmanuel). Catalogue raisonné du XVIIIe siècle. 6 fascicules.

BOURCARD (Gustave). Dessins, gouaches, estampes et tableaux du XVIIIe siècle. 1re édition, 1885; *E. Dentu, édit.*; *Damascène Morgand, édit.*, 1893.

BREYAN. Dictionnaire des peintres et graveurs. 5 vol.

BRUNARD (J.). Recueil de l'art et de la curiosité ou Revue des ventes publiques de 1875-76-77-78. *Paris*, 1878.

BRUUN-NEERGAARD (T.-C.). Sur la situation des Beaux-Arts en France, ou lettres d'un Danois à son ami. *Paris, à l'ancienne Librairie Dupont, rue de la Loi*, an IX-1801.

BULLETIN DE L'ART FRANÇAIS, année 1877.

CHARAVAY. Revue des Documents historiques. Année 1874.

CHENNEVIÈRES (Ph. de). Les dessins de maîtres anciens exposés à l'École des Beaux-Arts en 1879. *Paris, Gazette des Beaux-Arts*, 1880.

CHENNEVIÈRES (Ph. de). Un roman de Greuze : Bazile et Thibaut ou Les Deux éducations. Annuaire des Artistes, 2e année, p. 265-274. 1861. Sur le même sujet : le Journal de l'Empire du 11 frimaire, an XIV.

DELORT. Mes voyages aux environs de Paris.

Diderot (Denis). Les Salons. Œuvres complètes, t. X et XI. *Garnier, frères, édit.*, 1876, *Paris.*

Les Salons de Diderot commencent en 1759 et finissent en 1781. Les Salons de 1773, 1777. 1779 manquent.

Diderot. Supplément aux œuvres de Diderot; *Belin*, 1818. Lettres sur le Salon de 1769.

Dilke (Lady). French painters of the XVIII. Grand in-8°. *Londres*, 1899.

Dumesnil (Robert). Le peintre-graveur français. 1835, 9 vol., continué par Baudricourt (Prosper de), 1859-1861, 2 vol.

Duplessis (Georges). Mémoires et Journal de Jean-Georges Wille. *Paris, Renouard,* 1857,

Duplessis (Georges). Essai de bibliographie contenant l'indication des ouvrages relatifs à l'Histoire de la gravure et des graveurs, in-8°. *Paris*, *Rapilly*, 1863.

Duplessis (Georges). Histoire de la gravure en France, in-8°. *Rapilly*, *Paris*, 1861.

Dussieux (L.). Les artistes français à l'étranger (pages 13, 92, 172 à 174-179-438-444-444-445-447). *Gide et J. Baudry, édit., Paris*, 1856.

Galichon (Emile). La Galerie de San-Donato. *Gazette des Beaux-Arts*, du 1er janvier 1870.

Gaucher. *Journal de Paris.* Numéro du 3 août 1782. (Notice sur J.-J. Flipart).

Gauthier (Théophile). Guide de l'amateur au Musée du Louvre. *Charpentier, édit.*

Goncourt (Edmond et Jules de). L'Art du xviiie siècle, 2me série. *Charpentier, édit.*, 1882.

Goncourt (Edmond et Jules de). La maison d'un artiste, 2 vol.

Gonse (Louis). Les chefs-d'œuvre des Musées de France. *H. May, édit.*, 1900.

Grétry. Essais sur la musique.

Heinecken. Dictionnaire des graveurs.

Houssaye (Arsène). Histoire de l'Art français au xviiie siècle. Coustou, Bouchardon, Watteau, Greuze, etc. *Henri Plon, édit., Paris.*

Huber et Rost. Manuel des curieux et des amateurs de l'Art. *Paris*, chez *Fuchs*, et à *Zurich*, chez *Orell*, 1797-1808, 9 vol. in-8°.

Joubert. Manuel de l'amateur d'estampes, 3 vol. 1821.

Journaux. La feuille nécessaire, 1759; L'Avant-Coureur, 1769; Le Journal de Paris. 5 décembre 1786.

Lafenestre (Georges) et Richtenberger (Eugène). La peinture en Europe. Le Louvre. *Paris*, *Société française d'Éditions d'Art.*

Lecarpentier. Notice sur Greuze, 1805, in-8°.

Lecoy de La Marche. Académie de France à Rome. *Gazette des Beaux-Arts*, septembre 1870-1871.

Lejeune (Théodore). Guide théorique et pratique de l'amateur de tableaux, t. I, p. 276 et suiv. *Veuve Jules Renouard, édit., Paris*, 1864.

Lettres d'un voyageur anglais. Elles ont pour objet les estampes gravées d'après les tableaux de Greuze.

Lex. Inauguration du Musée Greuze à Tournus. Société des amis des Arts et des sciences de Tournus. In-8°. *Tournus*, 1894.

Mariette (P.-J.). Abecedario de P.-J. Mariette et autres notes inédites de cet amateur sur les Arts et les artistes. Édité par Ch. de Chennevières et A. de Montaiglon. T. IV des Archives de l'Art français. *J.-B. Du Moulin*, *Paris*, 1853-1854.

Martha. La délicatesse dans l'art. *Paris*, *Hachette*, *édit.*, 1884.

Martin (Paul). Annales de l'Académie de Mâcon, année 1878, in-8°. « Greuze et Diderot ».

Montaiglon (A. de). Procès-verbaux de l'Académie Royale de peinture et de sculpture. 1648-1792, 8 volumes.

NORMAND (Charles). J.-B. Greuze. *Librairie de l'Art*, 1892. Collection des artistes célèbres.

NOUVELLES ARCHIVES DE L'ART FRANÇAIS, année 1878. *Archives de l'Art français*, T.V.I.

PORTALIS (le baron Roger) et H. BÉRALDI. Les graveurs du XVIII[e] siècle. 3 vol. *Damascène Morgand*, 1880.

RENOUVIER. Histoire de l'Art pendant la Révolution, considérée principalement dans les estampes. Suivie d'une étude sur Greuze. *Paris*, *Renouard*, 1873.

REVUE UNIVERSELLE DES ARTS. *Années 1855-1863*.

SMITH (John). A catalogue raisonné of the works of the most eminent Dutch, Flemish, and French painters. The worths of J.-B. Greuze, t. VIII. *Published by Smith and Son. London*, 1837.

THORÉ. Catalogue des tableaux de Greuze, 1843. In-8°.

VALORY (M[me] de). Greuze ou l'Accordée de village, 1813.

VIARDOT (Louis). Les Musées de France. *Hachette*, *édit.*, 1860.



La Savonneuse

Photographie Braun, Clément et Cie



TABLE DES GRAVEURS

des Œuvres de J.-B. Greuze

Adam (Pierre) . . *L'Accordée de village.*
H. $0^{m}11$. L. $0^{m}14$.

Aliamet (Jean-Jacques). . . . . *L'Éducation du jeune Savoyard.*
H. $0^{m}33$. L. $0^{m}26$. — L'eau-forte pure est de Moreau-le-Jeune.

— . . . . *La Philosophie endormie.*
H. $0^{m}41$. L. $0^{m}31$. — Premier état à l'eau-forte pure, le corsage boutonné.

Alix (Pierre-Michel). *L'Accordée de village.*
H. $0^{m}31$. L. $0^{m}40$. — Gravé en couleurs (aquatinte); gravé en noir.

— . . . *Le Paralytique servi par ses enfants.*
H. $0^{m}31$. L. $0^{m}40$. — Gravé en couleurs (aquatinte); gravé en noir.

Aristide (Louis). . *L'Innocence.*
H. $0^{m}22$. L. $0^{m}18$.

Avril (Jean-Jacques). *Le Fils ingrat.*
H. $0^{m}33$. L. $0^{m}40$.

— . . . *Les Regrets inutiles.*
H. $0^{m}33$. L. $0^{m}46$.

Badin . . . . *Cahier de six têtes.*
H. $0^{m}15$. L. $0^{m}11$. — Dessinées par J.-B. Greuze.

Basan . . . . . *Le Baiser paternel.*
H. $0^{m}21$. L. $0^{m}16$. — Gravé en imitation de dessin à la sanguine.

Baude . . . . *Jeune fille.*
H. $0^{m}26$. L. $0^{m}20$. — Gravé sur bois.

— . . *L'Accordée de village.*
Gravé sur bois, 1893.

Bause (Jehan-Frederick) . . . . . *Serena* (1785).
H. $0^{m}19$. L. $0^{m}17$. — Ovale.

Beauvarlet (Jacques-Firmin) . . . *Mendiante tenant un enfant.*
Fac-similé d'un dessin au bistre.

— . . . . *La Maman.*
In-folio.

— . . . . *L'Écureuse.*
H. $0^{m}38$. L. $0^{m}30$. — Premier état : *La Cureuse.*

— . . . . *La Marchande de marrons.*
H. $0^{m}43$. L. $0^{m}31$.

Beauvarlet (Jacques-Firmin) . . . . *La Marchande de pommes cuites.*
H. $0^{m}43$. L. $0^{m}31$.

— . . . . *Les Soins maternels* ou *La Leçon de tricot.*
H. $0^{m}34$. L. $0^{m}21$.

— . . . . *Jeune fille à la colombe* ou *Donnant à manger à une tourterelle.*
Ovale avec encadrement.

Beauvarlet (femme). (C.-Fr. Deschamps). *Femme du marché.*
H. $0^{m}31$. L. $0^{m}24$.

— . . . . *Le Charbonnier.*
H. $0^{m}32$. L. $0^{m}25$.

— . . . . *Jeune fille debout* ou *Jeune fille timide, Servante se mettant en route.*
H. $0^{m}38$. L. $0^{m}24$.

Beljambes (Pierre-G.-A.) . . . . *La Petite Nanette.*
H. $0^{m}23$. L. $0^{m}17$.

— . . . . *L'Écolier distrait.*
H. $0^{m}34$. L. $0^{m}24$.

Belle (G.). . . . *Le Père de famille.*
In folio.

Bemont (Georges) . *Jeune fille.*
Lithographie. Salon de 1898.

Benoît (Guillaume-Philippe) . . *Portrait de Diderot*
H. $0^{m}18$. L. $0^{m}12$.

Bernarth . . . . *Jeune fille tenant un carlin* ou *Le Souvenir.*
A la manière noire. Buste grandeur naturelle.

Binet (Louis). . . *Annette.*
H. $0^{m}32$. L. $0^{m}25$.

— . . . *Lubin.*
H. $0^{m}32$. L. $0^{m}25$.

— . . *Le ménage ambulant.*
H. $0^{m}44$. L. $0^{m}33$. Eau-forte.

— . . . *La Grand'maman.*
H. $0^{m}43$. L. $0^{m}31$.

— . . . . *Le Retour sur soy-même.*
H. $0^{m}30$. L. $0^{m}37$.

Blanchard (A.), fils. *Bonaparte,* capitaine d'artillerie.
Demi-nature.

Bligny . . . . *Le Fils puni.*
Contre-partie de la gravure de Moreau.

— . . . . *Portrait de Greuze.*

Boilly (Alphonse) . *La vertu chancelante.*
H. $0^{m}35$. L. $0^{m}25$.

— . . . . *La Vertu raffermie* ou *La Prière du matin.*
H. $0^{m}35$. L. $0^{m}26$.

Boilly (Jules). . . *La Pouilleuse.*
H. $0^{m}12$. L. $0^{m}10$. — Imprimé chez Delâtre, 1864.

Boizot (Louise-Marie-Adélaïde) . . *La Petite liseuse* (1785).
H. $0^{m}23$. L. $0^{m}19$.

Bonnet (Louis-Marin. . . . . *La Petite boudeuse.*
H. $0^{m}32$. L. $0^{m}26$. — En imitation de sanguine.

— . . . . *Jeune femme, la tête couverte d'un foulard noué sous le cou.*
Imitation de sanguine.

— . . . . *Étude du portrait de Madame Greuze.*

— . . . . *Tête de jeune femme, dirigée à droite.*
Imitation de sanguine.
(Voir L. Marin, pseudonyme de Bonnet.)

Boucher (Léopold) . *Tête d'enfant.*
Gravé en 1857. Médaillon rond de $0^{m}085$ de diamètre.

Bourgeois de la Richardière (Antoine-Achille) . . *Arthémise.*
H. $0^{m}22$. L. $0^{m}17$.

— . . . . *L'Attention.*
H. $0^{m}21$. L. $0^{m}16$.

— . . . *La Peur de l'orage.*
H. $0^{m}21$. L. $0^{m}16$. — Gravé en couleurs et en noir.

— . . . . *Bacchante.*
H. $0^{m}20$. L. $0^{m}15$. — Gravé en couleurs et en noir.

— . . . *Le Désir.*
H. $0^{m}20$. H. $0^{m}15$.

Bréa (de) . . . *Daphnis et Chloé* ou *La Diseuse de bonne aventure.*
H. $0^{m}44$. L. $0^{m}58$. — En imitation de lavis.

Breteuil (Charles-Louis, comte de) *Le Garçon en guenille.*
H. $0^{m}15$. L. $0^{m}11$. — Eau-forte.

Carée . . . . *Tête d'enfant.*
Grandeur naturelle.

Carmona (Marrot-Salvator) . . . *Le Tendre désir.*
Planche exécutée sous la direction de J. Massard.

Cars (Laurent) . . *Aveugle dupé.*
H. $0^{m}43$. L. $0^{m}34$. — Dédié à la Live de Jully.

— . . . *Le Silence.*
H. $0^{m}43$. L. $0^{m}34$. — Terminé par Claude Donat-Jardinier.

Cars (Laurent) . . *La Pelotonneuse.*
H. $0^{m}28$. L. $0^{m}22$.

Cathelin (Louis-Jacques . . . . . *Le Chirurgien Louis.*
H. $0^{m}35$. L. $0^{m}25$.

Cauwes (Paul-Emile Louis) . . . . *Simplicité.*
Salon de 1898.

Charpentier (François-Philippe) . *Les Préjugés de l'enfance.*
H. $0^{m}47$. L. $0^{m}43$. — A la manière du lavis rehaussé.

— . . . . *Les Fermiers brûlés* ou *Étude de mendiante.*
H. $0^{m}37$. L. $0^{m}30$. — A la manière du lavis.

— . . . . *Tête d'enfant coiffé d'un bonnet.*
Imitation de dessin à la sanguine. Grandeur naturelle.

— . . . . *Tête de jeune fille.*
H. $0^{m}37$. L. $0^{m}31$. — En imitation de sanguine, grandeur naturelle.

— . . . . *Paysanne italienne debout.*
Dans le genre du lavis.

Chevignard . . . *Portrait de Dezède.*
H. $0^{m}15$. L. $0^{m}14$. — Gravé sur bois pour *Le Magasin Pittoresque.*

— . . . . *La Jeune nourrice.*
H. $0^{m}15$. L. $0^{m}14$. — Gravé sur bois pour *Le Magasin Pittoresque.*

— . . . . *La Frileuse.*
H. $0^{m}15$. L. $0^{m}14$. — Gravé sur bois pour *Le Magasin Pittoresque.*

Chevillet (Juste). . *Lenoir*, lieutenant de police.
H. $0^{m}27$. L. $0^{m}19$. — En médaillon, 1778.

Civil . . . . . *La Malédiction.*
H. $0^{m}07$. L, $0^{m}08$.

— . . . *Le Fils puni.*
H. $0^{m}07$. L. $0^{m}08$.

— . . . *L'Accordée de village.*
H. $0^{m}07$. L. $0^{m}08$.

— . . . . *La Dame bienfaisante.*
H. $0^{m}07$. L. $0^{m}08$.

— . . . . *Le Paralytique.*
H. $0^{m}07$. L. $0^{m}08$.

Collette (A.) . . . *La Marchande de marrons.*
H. $0^{m}22$. L. $0^{m}17$.

— . . . *La Marchande de pommes cuites.*
H. $0^{m}22$. L. $0^{m}17$.

Corbutt (Charles) . *L'Enfant gâté.*
H. $0^{m}32$. L. $0^{m}25$.

— . . . . *Le Silence.*
H. $0^{m}32$. L. $0^{m}25$.

Coron . . . . *Vieillard lisant à la loupe.*
In-4°.

— . . . . *Le Tendre désir.*
In-folio.

Cosson . . . . . *Le Petit paresseux.*
Gravé sur bois pour *Le Magasin Pittoresque.*

Courtry (Charles-Jean-Louis) . . . *Flore.*
H. $0^{m}11$. L. $0^{m}09$.

Courtry (Charles-Jean-Louis). . . *L'Écouteuse.*
H. 0m08. L. 0m07.
— . . . . . *L'Effroi.*
H. 0m08. L. 0m07.
— . . . . . *L'Espagnole.*
H. 0m08. L. 0m07.
— . . . . . *Le Favori.*
H. 0m09. L. 0m07.
— . . . . *Malice.*
H. 0m08. L. 0m07.
— . . . . . *La Volupté.*
H. 0m08. L. 0m07.
— . . . . . *Le Matin.*
H. 0m08. L. 0m07.

Danzel (Jérôme). . *La Savonneuse.*
H. 0m40. L. 0m32.

Daullé . . . . . *La Jeunesse studieuse.*
— . . . . . *Le Petit polisson.*

Delaunay . . . . *Le Malheur imprévu.*
— . . . . . *L'Offrande à l'Amour.*
— . . . . . *Petite fille au chien.*
Gravures au burin in-4°, pour la galerie Choiseul, 1772.

Demeuse (l'aîné). . *Tête de La Philosophie endormie.*
En imitation de sanguine, grandeur naturelle.

Dennel (Louis) . . *Le doux regard de Colin.*
H. 0m24. L. 0m18.
— . . . . . *Le Doux regard de Colette.*
H. 0m24. L. 0m18.

Denon (Vivant) . . *Tête d'enfant.*
Médaillon, 0m08 de diamètre.

Deschamps (Fr.) . *Paysanne tenant un enfant.*
In-4° en hauteur.

Devisse. . . . . *La Mère sévère.*
H. 0m30. L. 0m41.

Dochy (Henri) . . *Portrait d'enfant.*
Gravé sur bois (Salon 1891).

Drivet . . . . . *La lecture de la Bible.*
H. 0m06. L. 0m05. D'après Martenasie.

Duhamel . . . . *Portrait de Diderot.*

Dunker (B.-A.) . . *Invocation à l'amour.*
Eau-forte pure. Pour la galerie Choiseul.

Dupin . . . . . *Portrait de Diderot.*

Dupuis (Nicolas-Gabriel). . . . . *Portrait de Gougenot.*
H. 0m17. L. 0m12.

Eichens. . . . . *La Cruche cassée.*
H. 0m44. L. 0m31. — Ovale.

Elluin (François-Rolland) . . . *Les enfants surpris.*
H. 0m36. L. 0m26.

Erard . . . . *Le Père de famille instruisant ses enfants* ou *La lecture de la Bible.*
H. 0m09. L. 0m15. — D'après Martenasie.

Filhol . . . . . *Portrait de Jeaurat.*

Fite (Pierre) . . . *La Rosière de Salency.*
H. 0m23. L. 0m09.

Flameng (Léopold). *Danaë.*
H. 0m13. L. 0m23. — Tiré de la collection Bonnet. Diffère de la *Danaë* de la collection La Caze.

Flameng (Léopold). *Portrait de Greuze.*
H. 0m12. L. 0m09.
— . . . . . *Jeune paysanne.*
H. 0m17. L. 0m14.

Flipart (Jean-Jacques . . . . . *Portrait de Greuze.*
H. 0m18. L. 0m12.
— . . . . . *L'Accordée de village.*
H. 0m55. L. 0m64.
— . . . . *Le Gâteau des rois.*
H. 0m48. L. 0m64.
— . . . . . *Le Paralytique.*
H. 0m49. L. 0m63.
— . . . . *La Tricoteuse endormie.*
H. 0m28. L. 0m22.
— . . . . *La Pleureuse* ou *La Perte du serin.*
H. 0m36. L. 0m26.
— . . . . *La Pelotonneuse.*
H. 0m28. L. 0m22. — Eau-forte terminée par Laurent Cars.

Formstecher . . *La Laitière.*
Grand in-folio.

Franquenet . . . *La Bénédiction paternelle* ou *Le Départ de Bazile.*
A la manière du crayon noir.

Gaillard (Robert) . *Le Fils ingrat.*
H. 0m48. L. 0m62.
— . . . . . *Le Fils puni.*
H. 0m49. L. 0m62.
— . . . *La Femme colère.*
H. 0m49. L. 0m62.
— . . . . *La Voluptueuse.*
H. 0m37. L. 0m26.
— . . . . . *Diane.*
H. 0m20. L. 0m16.
— . . . . . *Calisto.*
H. 0m20. L. 0m16.

Garnier (H.) . . *L'Innocence.*
H. 0m39. L. 0m32.

Gaucher (Charles-Etienne). . . . *Catherine II.*
H. 0m16. L. 0m10.
— . . . . . *Diderot.*
In-8°. De profil.

Gaujean . . . . *Jeune fille.*
Collection La Case. — Gravé en couleurs.

Gérard (Charles) . *L'Accordée de village.*
H. 0m11. L. 0m14. Salon de 1841.
— . . . . . *Regrets tardifs.*
H. 0m11. L. 0m14. — Salon de 1891.

Germain et Gibert. *Mme de Porcin.*
H. 0m17. L. 0m14.— Ovale. Gravé sur bois pour *Le Magasin Pittoresque.*

Gilbert. . . . . *Mme de Porçin.*
Lithographie.

Giroux (Charles) . *A l'Amitié.*
Eau-forte. Salon de 1891.

Goncourt (Jules de) *Consolation de la vieillesse.*
H. 0m19. L. 0m24.
— . . . . . *Femme étendant les bras.*

Goncourt (Jules de). *Tête de femme coiffée d'un bonnet.*

— . . . . *Dame de charité.*
H. $0^{m}25$. L. $0^{m}16$.

— . . . . *La Laitière.*

— . . . *Portrait d'homme en pied.*
H. $0^{m}26$. L. $0^{m}16$.

Gouy (de). . . . *La Mère bien-aimée.*
H. $0^{m}13$. L. $0^{m}18$. — Ovale, gravé en noir et en couleurs.

Grangenet. . . *Tête de jeune garçon.*
Fac-similé de sanguine, grandeur naturelle.

— . . . *Tête de jeune garçon riant.*
Fac-similé de sanguine, grandeur naturelle.

Gréen . . . . . *Six têtes d'expression.*
Gravé en 1787.

Greuze (J.-B.) . . *Tête de femme coiffée d'une marmotte.*
H. $0^{m}11$. L. $0^{m}09$.

— . . . . *Étude de tête, pieds et mains.*
Pour le *Départ du jeune Savoyard.*

Gromont . . . *Portrait de Dezède.*
Gravé sur bois pour *Le Magasin Pittoresque.*

Guérin (Christophe) *La Petite Jeannette.*
H. $0^{m}20$. L. $0^{m}16$.

Guttemberg (Jacob) *Le Petit boudeur.*
H. $0^{m}20$. L. $0^{m}20$.

— . . . . *Paul.*
H. $0^{m}27$. L. $0^{m}22$.

— . . . . *Virginie.*
H. $0^{m}27$. L. $0^{m}22$.

Guy (Achille). . *Tête de jeune fille.*
Musée du Louvre, Salon de 1898.

— . . . . *L'Heureux ménage (La Mère bien-aimée).*
Contre-partie de la gravure de Massart, en réduction.

Haïd (Jehann-Elie) . *La Dévotion de la famille au logis (Lecture de la Bible).*

— . . . *Le Silence.*
H. $0^{m}32$. L. $0^{m}25$.

— . . . . *Le Petit Napolitain.*
H. $0^{m}27$. L. $0^{m}20$.

— . . . . *La Petite Napolitaine. (L'enfant à la poupée).*

— . . *L'Accordée de village.*
H. $0^{m}45$. L. $0^{m}62$.

— . . . . *L'Occupation. (La Pelotonneuse.*
H. $0^{m}39$. L. $0^{m}30$.

— . . . . *Les œufs cassés.*
H. $0^{m}36$. L. $0^{m}45$.

Haïd (John-Jack) . *Le Chagrin (Jeune fille pleurant son serin mort).*
H. $0^{m}29$. L. $0^{m}25$. — A la manière noire.

— . . . *La Raillerie. (Femme agaçant un chien).*
H. $0^{m}29$. L. $0^{m}26$.

Haüer . . . . . *Le Petit frère.*
H. $0^{m}29$. L. $0^{m}21$.

— . . . . *La Petite Sœur.*
H. $0^{m}29$. L. $0^{m}21$.

Hédouin (Edmond). *L'Enfant à la pomme.*
H. $0^{m}08$. L. $0^{m}06$.

— . . . . *L'Étude.*
H. $0^{m}08$. L. $0^{m}07$.

— . . . . *Petite fille au chien épagneul.*
H. $0^{m}08$. L. $0^{m}07$.

— . . . *Le Petit paysan.*
H. $0^{m}08$. L. $0^{m}06$.

— . . . . *Rêveuse.*
H. $0^{m}08$. L. $0^{m}07$.

— . . . . *Petite fille.*
H. $0^{m}08$. L. $0^{m}06$.

Hémery (Louise-Rosalie). . . . . *Tête d'enfant riant.*
Imitation du crayon à la sanguine. Grandeur naturelle.

— . . . . *Tête de jeune fille pleurant.*
Grandeur naturelle.

— . . . . *Tête de jeune fille boudeuse.*
Grandeur naturelle.

Hémery (Thérèse-Eléonore) . . . Voir *Lingée.*

Henriquez (Benoît-Louis) . . . . *L'Amour.*
H. $0^{m}37$. L. $0^{m}26$. — Ovale en bordure.

— . . . . *La Prière à l'Amour.*

Hogard. . . . . *Tête de vieille femme.*
Sanguine. Grandeur naturelle.

Hoin (Claude). . . *La Mort de Marie-Madeleine.*
H. $0^{m}45$. L. $0^{m}34$. — En imitation du lavis au bistre.

Hopwood . . . . *Portrait de Gresset.*
H. $0^{m}05$. L. $0^{m}05$.

Hubert (François) . *Le Retour de nourrice.*
H. $0^{m}47$. L. $0^{m}43$.

Ingouf (Pierre-Ch.). *La Bonne éducation.*
H. $0^{m}38$. L. $0^{m}21$. — Ingouf termina cette planche gravée à l'eau-forte par Moreau-le-Jeune.

— . . . *La Paix du ménage.*
H. $0^{m}30$. L. $0^{m}20$. — Gravé à l'eau-forte par Moreau-le-Jeune; achevée par Ingouf-l'aîné.

— . . . . *Petite fille au chien.*
H. $0^{m}19$. L. $0^{m}15$. — Gravé par Ingouf et par Delaunay, dans le cabinet Choiseul; publié par Basan, 1771.

— . . . *Petite fille tenant une poupée habillée en capucin.*
H. $0^{m}19$. L. $0^{m}15$.

— . . . . *Petit Napolitain.*
H. $0^{m}18$. L. $0^{m}15$. — Par Ingouf-le-jeune (François-Robert), 1747-1812.

— . . . . *Rêveuse* ou *Malice, la Belle Pleureuse.*
H. $0^{m}38$. L. $0^{m}27$. — Ovale encadré. Gravé par Tilliard et Ingouf.

— . . . *Les Sevreuses.*
H. $0^{m}32$. L. $0^{m}40$.

— . . . *La fille confuse.*
H. $0^{m}30$. L. $0^{m}36$. — Planche terminée par Ingouf-le-Jeune, sur une eau-forte d'Ingouf-l'aîné, 1773.

Ingouf (Pierre-Ch.). *La Petite Nanette.*
H. $0^{m}15$. L. $0^{m}11$. — Une des têtes ci-dessous porte ce titre.

— . . . . *Suite de douze têtes.*
H. $0^{m}15$. L. $0^{m}11$. — Tirées en partie du tableau *Le Paralytique*.

— . . . . *Le roi Louis XVI.*

Jacot. . . . . . *Bacchante.*

Jacques (Charles) . *Portrait de Greuze.*
H. $0^{m}15$. L. $0^{m}12$.

— . . . . *Suite de têtes, d'après J.-B. Greuze.*
13 pièces.

Jacquemont (J.) . . *L'Orage.*
H. $0^{m}14$. L. $0^{m}15$.

— . . . *Rêve d'amour.*
H. $0^{m}18$. L. $0^{m}09$.

Janet (E.) . . . . *L'Aveugle trompé.*
H. $0^{m}07$. L. $0^{m}05$.

Janinet (François) . *Tête d'homme coiffé d'un chapeau.*
Fac-similé de sanguine. Grandeur naturelle.

— . . . . *Tête de femme regardant à gauche.*
A la manière du crayon rouge. Grandeur naturelle.

— . . . . *Tête d'enfant.*
A la manière du crayon rouge. Grandeur naturelle.

— . . . . *Tête d'homme renversé.*
A la manière du crayon rouge. Grandeur naturelle.

— . . . *Tête de vieillard.*
A la manière du crayon rouge. Grandeur naturelle.

— . . . . *Tête d'homme (Le Fils puni).*
A la manière du crayon rouge. Grandeur naturelle.

Jardinier (Claude Donat) . . . . *Le Silence.*
H. $0^{m}43$. L. $0^{m}38$. — Eau-forte de L. Cars terminée au burin; avant la lettre.

— . . . . *Tricoteuse endormie.*
H. $0^{m}28$. L. $0^{m}22$.

— . . . . *L'enfant gâté.*
Par Malœuvre. Retouché au burin par Jardinier.

Jazet (Jean-Pierre-Marie) . . . . *L'Accordée de village.*
H. $0^{m}23$. L. $0^{m}33$. — Gravé à la manière noire.

Joubert. . . . . *Annette.*
H. $0^{m}30$. L. $0^{m}22$.

— . . . . *Lubin.*
H. $0^{m}30$. L. $0^{m}21$.

Joubert (Ferdinand). *Innocence.*
Ovale. Salon 1861.

— . . . *Simplicity.*
H. $0^{m}21$. L. $0^{m}18$. — Ovale. Salon 1865.

Jungfer (Zuzé) . . *L'Innocence endormie.*
H. $0^{m}23$. L. $0^{m}32$.

Lacroix (Paul) . . *L'Innocence.*

— . . . . *Le Retour sur soy-même.*

Laguillermie (Frédéric-Auguste). . . *La Cruche cassée.*
Eau-forte. Salon de 1895.

Lalauze (Adolphe) . *Mme de Chauvelin.*
H. $0^{m}15$. L. $0^{m}10$. Salon 1878.

— . . . . *La Cruche cassée.*
Eau-forte. Salon 1891.

Lallemand. . . . *Frontispice* pour les *Costumes d'Italie.*

La Live de Jully (Ange-Laurent de) *(1725-1779)* *Les Fermiers brûlés.*
H. $0^{m}37$. L. $0^{m}30$. — A l'eau-forte. Le même sujet a été gravé sous le titre : *Le Fermier brûlé*, chez Basan.

— . . . . *La Mère de famille.*
H. $0^{m}23$. L. $0^{m}19$. — Gravé par la Live de Jully et Charpentier.

Lasteyrie (le comte de) . . . . . *Tête du Paralytique.*
Imitation du crayon. Grandeur naturelle.

Launay (Robert de). *Offrande à l'Amour.*
H. $0^{m}21$. L. $0^{m}15$.

— . . . . *Le Malheur imprévu.*
H. $0^{m}48$. L. $0^{m}36$.

— . . . . *Jeune fille au chien.*
H. $0^{m}14$. L. $0^{m}11$. — Gravé dans la galerie de Choiseul.

Laurent (Pierre). . *Le Bénédicité.*
H. $0^{m}41$. L. $0^{m}34$. — Le Blanc attribue à tort à un autre graveur, André Leblanc, la planche du *Bénédicité*.

Lebas (Philippe). . *Heureuse union.*
H. $0^{m}53$. L. $0^{m}62$.

— . . . . *Les Écosseuses de pois.*
H. $0^{m}34$. L. $0^{m}47$.

— . . . . *L'Aveugle trompé.*

— . . . . *L'Enfant gâté.*

Legrand (Henri). . *Le Trouble inconnu.*

— . . . . *La Pudeur agaçante.*

— . . . . *Paul, comte de Strogonoff, enfant.*

— . . . . *La Réflexion agréable.*
A la manière du crayon. Grandeur naturelle.

— . . . . *Prière de l'Innocence.*
Le Délire. Grandeur naturelle.

Lelogeois . . . . *La Marchande de marrons.*
D'après un dessin de Collette, in-8°.

— . . . . *La Marchande de pommes cuites.*
D'après un dessin de Collette, in-8°.

Lempereur (L.) . . *Annette.*
H. $0^{m}30$. L. $0^{m}22$. — Gravure attribuée à Joubert.

Letellier (Claude-François) . . . *La Fille grondée.*
H. $0^{m}32$. L. $0^{m}21$.

— . . . . *Six têtes de différents caractères.*
H. $0^{m}15$. L. $0^{m}11$.

Letellier (Claude-François) . . . *Six têtes de différents caractères.*
H. $0^{m}15$. L. $0^{m}11$.

Levasseur (Charles). *La Belle-mère.*
H. $0^{m}50$. L. $0^{m}65$.

— . . . . *La Belle-mère,* en réduction.
H. $0^{m}32$. L. $0^{m}43$.

— . . . . *Le Testament déchiré.*
H. $0^{m}49$. L. $0^{m}64$.

— . . . . *La Veuve et son curé.*
H. $0^{m}50$. L. $0^{m}65$.

— . . . *Jeunesse studieuse.*
H. $0^{m}24$. L. $0^{m}19$.

— . . . . *La Laitière.*
H. $0^{m}35$. L. $0^{m}23$.

— . . . *Le Petit polisson.*
H. $0^{m}22$. L. $0^{m}18$.

— . . . . *Thaïs* ou *La Belle pénitente.*
H. $0^{m}39$. L. $0^{m}28$.

— . . . . *Portrait de Levasseur.*
H. $0^{m}30$. L. $0^{m}22$.

Lévy (Gaston) . . *La Cruche cassée.*
H. $0^{m}38$. L. $0^{m}27$. — Salon de 1877.

— . . . . *Portrait de Ville.*

Lingée (Thérèse-Eléonore Hémery) *Tête de petit garçon.*
De profil à gauche. En imitation du crayon rouge. Grandeur naturelle.

— . . . *Tête d'enfant riant.*
En imitation du crayon rouge. Grandeur naturelle.

— . . . . *Tête de petite fille couchée sur le bras gauche.*
En imitation du crayon rouge. Grandeur naturelle.

— . . . *Tête de jeune fille regardant en l'air.*
En imitation du crayon rouge. Grandeur naturelle.

Lorsay. . . . . *Un Premier ami (La Petite fille au carlin).*
H. $0^{m}14$. L. $0^{m}11$. — Gravé sur bois pour *Le Magasin Pittoresque.*

Louis (Aristide). . *L'Innocence.*
Gravé pour la galerie Pourtalès. Salon 1853.

Lucien (Jean-Bapt.). *Tête de jeune fille endormie.*
Imitation de sanguine. Grandeur naturelle.

— . . . . *Tête de jeune garçon regardant à gauche.*
Fac-similé de sanguine. Grandeur naturelle.

— . . . *Tête de vieillard aveugle.*
Fac-similé de sanguine. Grandeur naturelle.

— . . . . *Le Petit frère.*
H. $0^{m}19$. L. $0^{m}15$. — Ovale.

— . . . . *La Petite sœur.*
H. $0^{m}19$. L. $0^{m}15$. — Ovale.

Lyrieux. . . . *Le Fils ingrat* ou *La Malédiction paternelle.*

Lyrieux. . . . . *Le Père de famille lisant la Bible.*
H. $0^{m}36$. L. $0^{m}45$.

Macret (Charles-Prosper-Adrien). *Invocation à l'Amour* (1778).
H. $0^{m}45$. L. $0^{m}37$.

Malœuvre (Pierre). *L'enfant gâté* (1772).
H. $0^{m}43$. L. $0^{m}34$.

— . . . . *La Bonne mère.*

Manigaud (Jean-Cl.). *La Jeune veuve.*
Salon 1885.

Marais . . . . *L'Ermite.*
H. $0^{m}49$. L. $0^{m}63$. — 1er état, eau-forte pure.

Marcenay de Ghuy. *Vieillard à la toque et à l'habit garni de fourrure* (1764).
H. $0^{m}06$. L. $0^{m}05$.

Mariage (Louis-Fr.). *Portrait de Greuze* (1785).
H. $0^{m}28$. L. $0^{m}25$.

Marin (Louis). . *Jeune femme jouant avec un chien.*
H. $0^{m}22$. L. $0^{m}13$. — Ovale. Gravé en couleurs.

— . . . . *Jeune femme tenant un bouquet.*
H. $0^{m}22$. L. $0^{m}13$. — Ovale. Gravé en couleurs.

Martenasie (Pitre) . *Le Père de famille lisant la Bible* (1759).
H. $0^{m}37$. L. $0^{m}46$.

Marvy (Louis) . . *La Mélancolie.*
Gravé pour *l'Artiste.*

Maury (Rose). . . *Tête d'enfant.*
De profil, à droite, demi-nature, à la manière du crayon.

— . . . *Tête de jeune fille.*
Penchée à gauche, demi-nature, à la manière du crayon.

Massard (Jean-Bapt.) *La Dame bienfaisante* (1778).
H. $0^{m}49$. L. $0^{m}62$.

— . . *La Mère bien-aimée* (1775).

— . . . . *La Cruche cassée* (1772).
H. $0^{m}48$. L. $0^{m}35$. — Ovale.

— . . . *Vertu chancelante* (1776).
H. $0^{m}47$. L. $0^{m}35$.

— . . . *La Jeune nourrice.*

— . . . . *Tête de la Dame de charité.*
H. $0^{m}20$. L. $0^{m}12$.

— . . . . *La Compassion.*

— . . . . *Enfant.*
La tête levée. Grandeur naturelle. A la manière du crayon.

Massard (Jean-Baptiste Félix). . . *La Mélancolie.*

Massard (Léopold). *La Jeune veuve* (1884).
H. $0^{m}28$. L. $0^{m}22$.

— . . . . *Tête de jeune fille.*
Collection La Caze. Salon 1883.

Masson (Alphonse). *L'Invitation à l'Amour.*
H. $0^{m}.25$ L. $0^{m}20$. — Salon de 1864.

— . . . . *Le Souvenir* (1863).
H. $0^{m}22$. L. $0^{m}18$.

Metzger . . . . *Thyrsis.*

Meyer (Henri). . . *Bacchante.*
H. $0^{m}35$. L. $0^{m}29$.

Mirel. . . . . . *L'Accordée de village.*
H. 0m35. L. 0m44.

Moitte (Pierre-Ét.). *La Mère en courroux.*
H. 0m39. L. 0m28.

— . . . . *Le Repentir.*
H. 0m39. L. 0m28.

— . . . . *Le Donneur de sérénade* ou *L'Accordeur de guitare.*
H. 0m34. L. 0m27.

— . . . . *La Paresseuse.*
In-folio.

— . . . . *Le Geste napolitain* (1763).
H. 0m36. L. 0m45.

— . . . . *Les Œufs cassés* (1759).
H. 0m36. L. 0m45.

— . . . . *Don Joseph del Rue.*
H. 0m29. L. 0m21.

Moitte (François-Auguste). . . . *La Jeune nourrice.*
H. 0m22. L. 0m16.

— . . . . *La Petite mère.*
H. 0m22. L. 0m16.

— . . . . *La Poésie.*
H. 0m21. L. 0m16.

— . . . . *La Musique.*
H. 0m21. L. 0m16.

— . . . . *La Fleuriste.*
H. 0m23. L. 0m17.

— . . . . *La Frileuse.*
H. 0m22. L. 0m16.

Moitte . . . . . *Divers habillements suivant le costume d'Italie.*

1. Savoyard de Chambéry.
2. Savoyarde de Montmeillan.
3. Petite fille savoyarde.
4. Savoyard de Lanebourg.
5. Piémontaise d'Asti.
6. Piémontaise d'Asti.
7. Gênoise avec le mezzo rabattu.
8. Bourgeoise de Gênes.
9. Paysanne parmesane.
10. Paysanne bolonaise.
11. Bourgeoise de Bologne.
12. Paysanne florentine.
13. Florentine coiffée en papillon.
14. Bourgeoise florentine.
15. Florentine avec un petit chapeau.
16. Femme du peuple, environs de Pise.
17. Paysanne des environs de Lucques.
18. Femme du peuple napolitaine.
19. Paysanne napolitaine.
20. Femme du peuple napolitaine les jours de fête.
21. Femme du peuple napolitaine se chauffant.
22. Paysanne de la Calabre.
23. Bourgeoise de Frascati.
24. Femme de Frascati en habit de fête.

Cette série a été gravée par P.-E. Moitte, F.-A. Moitte et Angélique Moitte.

Moles . . . . . *La Prière à l'Amour* ou *L'Offrande à l'Amour* (1774).
H. 0m37. L. 0m26.

Moles . . . . . *L'Accordée de village.*

Monzies. . . . *La Prière.*

Mordant . . . . *Mme de Viette.*
H. 0m10. L. 0m12.

Moreau (Jean-Mich.) *Le Bonheur conjugal* (1765) ou *La Paix du Ménage.*
Eau-forte pure, terminée au burin par Ingouf-l'aîné. Grand in-4°.

— . . . *La Lecture* ou *La Bonne éducation.*
Eau-forte pure, terminée par Ingouf-l'aîné, grand in-4°.

— . . . . *La Philosophie endormie.*
H. 0m39. L. 0m31. — Eau-forte pure. Le corsage boutonné. Terminé au burin par Aliamet.

— . . . *La Rosière de Salency* (1768).
H. 0m12. L. 0m09. — Vignette.

— . . . . *Ah! madame vous le voyez.*
H. 0m12. L. 0m09. — Vignette pour Sophronée de Mme Benoist. Gravé en 1768.

— . . . . *La Mano al monto.*
H. 0m15. L. 0m11. — Vignette pour le ch. XXIX de l'Arioste.

— . . . *La Malédiction.*
H. 0m07. L. 0m08. — Gravé de mémoire en 1777.

— . . . . *Le Fils puni.*
H. 0m07. L. 0m08. — Gravé de mémoire.

— . . . *La Dame bienfaisante.*
H. 0m07. L. 0m08.

— . . . . *Le Paralytique.*
H. 0m07. L. 0m08.

— . . . . *L'Éducation du jeune Savoyard.*
Eau-forte pure, terminée au burin, par Aliamet. In-folio.

Morse . . . . . *Jeune fille au chien épagneul.*
H. 0m19. L. 0m14.

— . . . . *L'Oiseau mort.*
H. 0m15. L. 0m11.

— . . . . *Le Matin.*
H. 0m19. L. 0m14.

— . . . . *Mme la marquise de Champcenetz.*
H. 0m15. L. 0m11.

Muller (Johann-Gotthard). . . . . *Portrait de Ville* (1776).
H. 0m28. L. 0m22.

Muller (Georges-H.) *Portrait de jeune fille.*
Gravé sur bois. Salon de 1895.

Nargeot. . . . . *L'Accordée de village.*
H. 0m11. L. 0m15.

Noel (Alph.-Léon) . *La Lecture de la Bible.*
Salon de 1855.

Pascal (Jacques). . *Le Repentir de Sainte Marie-Madeleine.*
H. 0m16. L. 0m11. — Gravé en 1858.

— . . . . *La Prière du matin.*

Parent (Th.) et Pannemaker. . . . *La Prière du matin.*
H. 0m12. L. 0m09. — Gravé sur

bois pour *La Gazette des Beaux-Arts.*

Parizeau (Philippe-Louis) . . . . *Paysanne endormie* (1769).
H. 0m19. L. 0m26.

Paulier (Clémentine) *Frileuse.*
Salon de 1895.

Pedro (E.). . . . *La Grand'maman.*
H. 0m36. L. 0m30.

Pepe. . . . . *L'Accordée de village.*

Piaud . . . . . *La Bonne éducation.*
Gravé sur bois.

Picot (Victor-Marie). *Paméla* (Londres, 1788).
H. 0m12. L. 0m10.

— . . . . *L'Oiseau mort.*
Fac-similé de sanguine.

Pipard (Charles). . *Tête de femme.*
Lithographie. Salon 1898.

— . . . . *Tête de jeune fille.*
Lithographie. Salon 1886.

Porter . . . . . *La Jeune paysanne.*
H. 0m15. L. 0m12.

Porporati (Carlo-Antonio . . . . . *La Petite fille au chien.*
H. 0m41. L. 0m29.

Rajon . . . . . *Bacchante.*
H. 0m08. L. 0m07.

— . . . . *Bacchante à l'amphore.*
H. 0m09. L. 0m07.

— . . . . *Pudeur.*
H. 0m08. L. 0m07.

— . . . . *La Suppliante.*

Ransonnette . . . *Le Fermier brûlé.*
H. 0m38. L. 0m29.

Raufe . . . . . *Séréna.*

Reets (Pierre-Jean-Baptiste). . . . *Jeune fille.*
H. 0m22. L. 0m20.

Revil (Achille) . . *La Cruche cassée.*
H. 0m20. L. 0m16. — Ovale.

Ridinger (Jean-Jac.). *L'Accordée de village.*
H. 0m45. L. 0m62.

— . . . *Le Paralytique.*
H. 0m45. L. 0m62.

Robert (F.). . . . *Portrait de Ville.*
H. 0m13. L. 0m10. — Gravé sur bois dans *La Gazette des Beaux-Arts, 1867.*

Rœmer (Hermann). *Tête de jeune fille.*

Ruyter . . . . . *L'Innocence.*

Saint-Aubin (Augustin de) . . . . *Portrait de Diderot* (1764).
H. 0m17. L. 0m13.

— . . . *La Live de Jully.*
H. 0m25. L. 0m20.

— . . . *Le Baiser envoyé.*
H. 0m16. L. 0m13.

— . . . *Portrait de Linguet* (1780).
H. 0m17. L. 0m10. — Ovale.

— . . . . *Portrait de Sylvestre.*
In-folio. Portrait destiné à la réception du graveur à l'Académie.

Saint-Non (Jean-Cl.). *La Frileuse* (1767).
H. 0m10. L. 0m08. — Ovale. Petite pièce gravée en imitation de bistre.

Saint-Non (Jean-Cl.). *La Belle pleureuse.*
Ovale in-4°.

Saint-Paul. . . . *Nuptial felicity.*

— . . . . *Nuptial blessing.*

Salmon. . . . . *L'Effroi.*
H. 0m15. L. 0m13. — Salon de 1882.

Schultz (Johann-Gottfried) . . . *Enfant au chien de Terre-Neuve* (1779).
H. 0m20. L. 0m15.

Sellière. . . . . *Deux têtes d'enfant.*
Gravé sur bois, dans *Le Magasin Pittoresque.*

Silvestrini. . . . *Studio di donzella.*
H. 0m12. L. 0m10.

Simonet (Jean-Baptiste). . . . . *La Privation sensible.*
H. 0m37. L. 0m27.

Sintzenith . . . *La Cruche cassée* (1800).
Petit in-folio en largeur.

Sirand, à Londres. *Jeune fille pleurant son oiseau mort.*
Ovale en couleurs.

Sixdeniers. . . *L'Accordée de village.*
H. 0m57. L. 0m76. — A la manière noire.

Smith . . . . . *Buste de jeune fille.*
H. 0m09. L. 0m07.

Staub . . . . . *Portrait de Jeaurat.*
H. 0m11. L. 0m09.

Stokolpt . . . . *L'Aveugle trompé.*
H. 0m24. L. 0m32.

Strange (Robert). . *Portrait de Robert Strange.*
In-8°. Dans un médaillon entouré d'une bordure.

Suber (Léon). . . *Quatre têtes d'expression: La Tricoteuse endormie.*
H. 0m11. L. 0m08.
Le petit Napolitain.
H. 0m11. L. 0m09.
La Savonneuse.
H. 0m10. L. 0m08.
Vieillard dans *L'Accordée.*
H. 0m11. L. 0m09. — Eau-forte.

Tamisier . . . . *La Frileuse.*
H. 0m15. L. 0m13. — Ovale. Gravé sur bois.

— . . . . *Jeune nourrice.*
H. 0m15. L. 0m13. — Ovale. Gravé sur bois.

Taverne (Pierre-Gustave) . . . . . *Napoléon Bonaparte.*
Salon de 1895.

Testa (Angelo) . . *Santa Maria Egiziaca.*
H. 0m27. L. 0m17.

Tilliard (Jean-Bapt.). *Les Sevreuses* (1769).
H. 0m32. L. 0m40. — Planche terminée par C. Ingouf.

Valentin. . . . . *Le Gâteau des rois.*
H. 0m12. L. 0m15. — Gravé sur bois.

Valter . . . . . *A l'Amitié* (1874).
Eau-forte, in-folio en hauteur.

Van Geleyn (Arthur) *La Cruche cassée.*
Lithog. Salon de 1892.



Portrait d'homme

GALERIE DE L'ERMITAGE, SAINT-PÉTERSBOURG

(*Photographie Braun, Clement et Cie*)



Varin . . . . *Greuze.*
H. 0m10. L. 0m07. — De profil.

— . . . . *Jeune fille pleurant son oiseau mort.*
Fac-similé de sanguine.

— . . . . *La Pelotonneuse.*
Fac-similé de sanguine.

Verendret. . . . *La Vieille gouvernante.*
H. 0m30. L. 0m36. — En collaboration avec Parizeau.

Veyrassat. . . . *Le Geste napolitain.*
H. 0m10. L. 0m13. — Eau-forte.

— . . . . *Les Œufs cassés.*
H. 0m10. L. 0m13.

Vitasse (Théodore-François) . . . *Exemple d'humanité.*
H. 0m34. L. 0m43.

Voisin (Louis) . . *Rêveuse.*
Lithog. Salon de 1895.

Voyez (Nic.-Joseph). *La Bonne mère.*
H. 0m21. L. 0m16.

— . . *La Première leçon de l'Amour.*
H. 0m39. L. 0m32.

— . . . . *La Jeune bergère.*

Voyez le jeune, (François) . . . *La Mère en courroux.*

— . . . . *Le Ramoneur.*
H. 0m38. L. 0m26.

— . . . . *La Servante congédiée.*
H. 0m36. L. 0m26. — Avant la lettre.

Walker (Joanis). . *Jeune fille riant coiffée d'un bonnet.*
Gravé à la manière noire.

Walstaff . . . . *L'Innocence.*

Waltner (Charles). *A l'Amitié.*
H. 0m16. L. 0m13. — Eau-forte.

Wangner . . . . *La Paix du ménage.*

Watelet (Claude-Henri) . . . . *La Fille confuse.*
Aquatinte.

— . . *L'Heureuse mère.*
H. 0m22. L. 0m23.

— . . . *Jeux d'enfants.*
H. 0m36. L. 0m21.

— . . *Watelet en robe de chambre, debout.*
En imitation du *Bourgmestre Six*, de Rambrandt.

— . . . *Les Offres deshonnêtes.*
H. 0m33. L. 0m26.

— . . . . *Miss Hervey? Jeune fille à la collerette.*
H. 0m20. L. 0m14.

— . . . . *La Privation sensible.*
H. 0m51. L. 0m41.

— . . . . *La Marchande de maquereaux.*

— . . . . *Marguerite Lecomte.*
In-8°.

Weil (Jacques) . . *La Cruche cassée.*
H. 0m20. L. 0m16.

Weisbrod (Carl) . *Six têtes de différents caractères,* d'après M. Greuze etc.»

Anonyme . . . *L'Accordée de village.*
H. 0m13. L. 0m18.

Anonyme . . . . *Amour discret.*
Fac-similé de sanguine. In-folio en hauteur.

— . . . . *Le Bienvenu.*
Aquatinte.

— . . . *Buste de Bacchante.*
A la manière noire.

— . . . *L'Agaçante.*
Gravure en couleurs.

Anonyme (Basan). . *Le Baiser paternel.*
In-4°. Ovale. Fac-similé de sanguine.

— . . . . *La Cruche cassée.*
In-4°. Ovale. En couleur.

— . . . . *Cultivateur remettant la charrue à son fils.*

— . . . . *Départ des petits Savoyards.*
H. 0m43. L. 0m34.

— . . . . *La Dame de charité.*
H. 0m05. L. 0m08.

— . . . . *Le Père de famille qui explique un passage de l'Écriture sainte.*
H. 0m36. L. 0m44. — (A.N.D.).

— . . . . *Divertissement gracieux d'une famille villageoise.*
H. 0m35. L. 0m45.

— . . . . *Heureux ménage.*
H. 0m32. L. 0m44. — (G.).

— . . . . *Le Père de famille lisant la Bible.*
H. 0m30. L. 0m37. — (G.).

— . . . . *Piété filiale.*
H. 0m35. L. 0m45. — En contrepartie. Réduction du *Paralytique*.

. . *Jeune fille.*
Gravé dans la galerie Bonaparte.

— . . *L'Oiseau privé.*
H. 0m39. L. 0m31.

— . . *Occupation paisible* ou *Écosseuses de pois.*
H. 0m36. L. 0m45.

— . . . . *Le Gâteau des rois.*
H. 0m48. L. 0m65.

— . . . *Le Gâteau des rois.*
H 0m46. L. 0m61. — A la manière noire.

— . . . . *Le Paralytique servi par ses enfants.*
H 0m48. L. 0m65.

— . . . . *Petite fille au chien.*
H. 0m27. L. 0m22.

— . . . . *Portrait du jeune comte de Strogonoff.*
H. 0m23. L. 0m29. — Ovale encadré.

— . . . . *La Prière.*
H. 0m13. L. 0m10. — A la manière du pointillé.

— . . . . *Tête de femme coiffée d'un bonnet, les mains jointes.*
A la manière du crayon rouge. Grandeur naturelle.

— . . . . *Tête de vieille femme couverte d'un voile, les mains jointes.*
A la manière du crayon rouge. Grandeur naturelle.

o

Anonyme . . . . *La Veuve et son curé.*
H. 0^{m}29. L. 0^{m}34. — Fac-similé de sanguine.

— . . . . *Tête de femme, de profil, coiffée d'un chapeau.*
H. 0^{m}20. L. 0^{m}14. — A la manière du crayon.

— . . . . *La Jolie tricoteuse.*
H. 0^{m}24. L. 0^{m}19. — Contre-partie de la gravure de Donat-Jardinier.

— . . . . *La Vertu irrésolue.*
H. 0^{m}14. L. 0^{m}11. — Aquatinte.

— . . . . *Enfant debout, vu de dos.*
H. 0^{m}28. L. 0^{m}20. — Fac-similé de sanguine.

— . . . . *Petit paysan debout et accoudé.*
Fac-similé de sanguine.

— . . . . *Portrait de Guibert.*

— . . . . *Le Fils puni* (1778).
Petite vignette.
Tableau de M. Greuze, gravé de mémoire.

— . . . . *Académie* (*homme assis*).
Fac-similé de dessin à la sanguine.

— . . . . *L'Agaçante* (tête de Bacchante).
Gravé en couleurs.

— . . . . *Jeune femme, un ruban dans les cheveux.*
Fac-similé de dessin. Grandeur demi-nature.

Anonyme . . . . *Petite fille au chien.*
H. 0^{m}14. L. 0^{m}11.

— . . . . *L'Orage.*
H. 0^{m}14. L. 0^{m}11. — Esquisse au burin.

— . . . . *La Voluptueuse.*
H. 0^{m}22. L. 0^{m}21. — Gravé au burin.

— . . . . *Portrait de Greuze.*
H. 0^{m}15. L. 0^{m}12. — De profil. A la manière noire.

— . . . . *Jeune garçon.*
Coiffé d'un vaste chapeau. A la manière du crayon noir.

— . . . . *Homme pleurant.*
Étude pour *La Malédiction* En imitation de lavis.

— . . . . *La Diseuse de bonne aventure.*
Fac-similé d'un dessin au lavis.

— . . . . *Jeune fille.*
Coiffée d'un mouchoir. (B.N.).

— . . . . *Jeune fille.*
Qui offre son sein pour refuge à une colombe. En imitation du dessin. Grandeur naturelle.

— . . . . *Tête d'homme.*
Fac-similé des deux crayons.

— . . . . *Petite mendiante.*
Gravé en 1813.

— . . . . *Prière du matin.*
Gravé sur bois pour *Le Magasin Pittoresque*. Titre : *Une Fille de Grétry*.

TABLE DES LITHOGRAPHIES

exécutées d'après les Œuvres de J.-B. Greuze

Alophe . . . . *Portrait de J.-B. Greuze.*
Lithographié pour *L'Artiste*. Grandeur demi-nature.

Arosa . . . . . *Étude du bras pour « La Laitière. »*

Aubry-Lecomte . . *La Paix du ménage* (1851).
H. $0^{m}16$. L. $0^{m}13$.

— . . . . *Portrait de J.-B. Greuze.*

Augay . . . . *Sainte Marie-Madeleine.*

Belliard (Zéph.). . *Portrait de J.-B. Greuze.*
Grandeur tiers nature.

Bordes . . . *Portrait de J.-B. Greuze.*
Lithographié pour *Le Musée Français*.

Burch (Van der). . *Portrait de Ouare* (1826).

Carlier (Marius-Georges) . . . *Portrait du duc d'Orléans.*
Salon de 1897.

Delpech . . . . *Portrait de J.-B. Greuze.*
H. $0^{m}10$. L. $0^{m}08$.

Denizard (Étienne-Adolphe). . . . *La Cruche cassée.*
Salon de 1886.

Desmarets (L.) . . *Portrait de Greuze.*

Devachez . . . . *La Cruche cassée.*
H. $0^{m}51$. L. $0^{m}27$.

Doisi . . . . *Jeune fille au mouchoir* (1845).
Grandeur naturelle.

— . . . . *Le Délire* (1845).
Grandeur naturelle.

Ducollet . . . . *La Petite Jeannette.*(*La Pelotonneuse*).

— . . . . *Perrette.* (*Le Doux regard de Colette.*

Duvergier. . . . *Tête de jeune garçon.*
Grandeur naturelle.

Fauchon (Hippolyte) . . . . . *Étude.*
Salon de 1892.

Formarcher . . . *La Laitière.*
Ovale.

Foucaud . . . *Jeune fille tenant une colombe.*

Hesse . . . . . *Portrait de J.-B. Greuze* (1823).
H. $0^{m}25$. L. $0^{m}22$.

Huot. . . . . . *Le Paralytique.*
H. $0^{m}28$. L. $0^{m}36$.

Jourdy . . . . *Petite fille au chien.*
H. $0^{m}16$. L. $0^{m}13$.

Julien . . . . *La Cruche cassée.*

— . . . *La Liseuse.*

— . . . . *Petite fille au chien.*

Lafosse. . . . *Le Bénédicité.*

Lancome . . . . *La Prière.*
H. $0^{m}15$. L. $0^{m}12$.

Le Roy. . . . *Tête d'homme coiffé d'un tricorne.*
H. $0^{m}28$. L. $0^{m}22$.

Levillez . . . . *Père de famille lisant la Bible.*

Lhanta. . . . *L'Accordée de village.*
H. $0^{m}49$. L. $0^{m}60$.

Marin-Lavigne . . *La Bonne éducation.*
H. $0^{m}30$. L. $0^{m}24$.

Mathis (A.) . . *Mère chrétienne exerçant son enfant aux actes de charité.*
H. $0^{m}09$. L. $0^{m}14$.

— . . . . *La Malédiction paternelle.*
H. $0^{m}09$. L. $0^{m}14$.

Nesle . . . . . *Portrait de J.-B. Greuze.*
Grandeur tiers nature.

Noel (Léon) . . . *Le Père lisant la Bible* (1847).
H. $0^{m}36$. L. $0^{m}45$.

Patout . . . . . *Jeune fille à la colombe.*
H. $0^{m}38$. L. $0^{m}50$.

Tassaert (Octave) . *Le Paralytique servi par ses enfants.*

Valois . . . . . *Tête d'homme.*

Vogh . . . . *La Dévideuse.*
H. $0^{m}28$. L. $0^{m}19$.

Weber. . . . . *Portrait de Ch. Levasseur.*
H. $0^{m}11$. L. $0^{m}07$.

CATALOGUE

DES VENTES DES XVIIIe & XIXe SIÈCLES

où figurèrent des Œuvres de J.-B. Greuze

A

1776. Arcambole (M. d').
30 mars.

1803. Alibert.
25 avril et 2 mai.

1825. A...
17 avril.

1833. Aremberg (Prince d').
Juillet.

1834. Armengaud (chevalier d').
Collection.

1835. Arnault, de l'Académie.
16 avril.

1839. Augustin.
20 décembre.

1841. A. (J.), de Gand.
15 et 26 janvier.

1843. Aguado (m^{s} de Marismas).
Avril.

1845. Avemann (Mayer d').
Mars.

1846. Aubert de Trucy.
13 mars.

1847. Alliance des Arts.
10 et 11 décembre.

1851. Aussonne (comte d').

« Aymard.

1852. Arzujon (comte d').
2 mars.

1856. Ales de Champsaur.
28 février.

1858. Arbaud de Jonques.
26 février.

1862. Aubert de Trucy.
30 mars.

1872. Arago (E.).
7 février.

1875. A. de Champloiseau.
Decembre.

1875. A... (marquis d').
20 janvier.

1878. Astruc (Zacharie).
11 et 12 avril.

1882. A. A...
31 mars.

1884. Aerts (de Metz).
30 mars.

1889. Ayerst.
12 novembre.

1890. Ayscough-Fowhes (Londres).
21 juin.

1892. Arago (Etienne).
4 et 5 mai.

B

1759. Blondel (marquis de).

« Bandel.

1765. Bezenval (baron de).

1783. Bordes (marquis de la).

1786. Bergeret.

1787. Bandeville.

1790. Boyer de Fonscolombe.
28 juillet.

1791. B...
4 avril.

« B...

1797. Basan.
An vi.

1808. Bonaparte (Lucien).
17 mars 1834.

1814. Brunn Neergaard.
30 août.

1820. Bareira.
3 et 4 janvier.

1828. Batailhe de Francès-Monval.
8 février.

1830. Burnel.
Mars.

1831. Bondon (père).
Juin.

1832. Bon (expert).
29 novembre.

1834. Bonaparte (Lucien), prince de Canino.
17 et 20 mars.

1832. Boursault.
Collectionneur.

1837. Borghen (Van).
5 et 6 décembre.

1839. Bruzard.
24 avril.

1840. Berthault.
23 novembre.

1841. B... (Baron de), à Dordech.
Novembre.

1841. Billaudel.
1 et 2 décembre.

1842. Belleval (comte de).

1843. Baudin.
12 et 13 janvier.

1846. Brunet-Denon.
1er février.

1846. Beurdeley.
21 et 22 décembre.

1852 B...
24 mars.

1854. B..., à Saint-Germain-en-Laye.
17 mars.

1855. Baroilhet.
12 mars.

1856. Baroilhet.
10 mars.

1857. Braine, à Londres.

« Boilly (Jules de).
21 mars.

« Benoist.
30 mars.

1860. B... R.
4 et 5 mai.

« Beausset (marquis de).
12 avril.

« Baroilhet.
2 et 3 avril.

1861. Bardon (Ch).
4 avril.

1863. Buffet.
1er avril.

1864. Breth (John Watkin).
3 avril.

1865. Beauveau (prince de).
Avril.

1866. Boitelle.
24 et 25 avril.

« Breb.
26 et 27 mars.

1867. Boitelle.
10 janvier.

« Baroilhet.
24 décembre.

« Beurzeboc, du Havre.
18 février.

1869. Boilly (Jules de).
Mars.

« Bigillon, à Grenoble.
30 avril.

1870. Blaisel (marquis de).
10 et 17 mars.

« B... (de).
4 avril.

1872. Baroilhet.
15 et 16 mars.

1873. Beurnonville (comte de).
28 avril.

1874. Blin.
28 février.

« Branicki (comte).

1876. B.
24 mai.

1877. Brooks.
18 avril.

« Bertin (Louis).
15 juin.

1878. B... et F...
24 mai.

1881. Beurnonville (baron de).
14 mai.

« Bondon.

1882. Barton-Hill.

« Blanc (Marie).
Mars.

1883. Bascle (Théo).
Avril.

« Béraudière (comte de la).
16 avril.

« Baudot.
Avril.

« Boissière (Ch. de).
29 février.

« Beurnonville (baron de).
22 mai.

« Boissieu (Ch. de).
22 février.

« Becherel.
22 novembre.

1884. Beurnonville (baron de).
3 juin.

1885. Bohn (G.), esq. à Londres.
19 mars.

« Beurnonville (baron de).
29 et 31 janvier.

« Beurnonville (baron de).
16 et 19 février.

« Bonnet.
2 juin.

« Burat (Jules).
Avril.

« Beraudière (comte de la).
18 et 30 mai.

1886. Brearf (Oger de).
22 mai.

1889. B...
6 février.

1890. Baur.
11 décembre.

1891. Boitelle (B.).
13 mars.

1892. Biancourt (baron de).
19 mai.

« Buzareingues (Girou de).
Février.

1893. Bailhencourt (Rodolphe de)
Décembre.

« Blackwood (Lay A.), à Londres.
28 mars.

« Boulton (Will.), à Londres.
14 janvier.

1894. Barre (Emile).
31 janvier.

« Barre (Emile).
19 mars.

1897. Bouillon (F).
24 et 29 mai.

1897. Baudot, à Dijon.
12 février.

1898. Bryas (Jacq.), (comte de).
4 ou 6 avril.

C

1772. Choiseul (comte de).
6 avril.

1777. Conti (prince de).
8 avril.

1788. Charlier, miniaturiste.
28 juin.

« Calonne (de).
21 avril.

1792. Choiseul-Praslin.
18 février.

1795. Calonne (de), à Londres.

1799. Cahu, médecin.
An VII.

1812. Coutant.
14 avril.

« Clos.
19 novembre.

1825. Corda.

1830. Coutan.
18 avril.

« Caraman (duc de).
Mai.

1832. Chenard.
17 décembre.

1833. Coulet.
22 octobre.

1841. Cousin (Henri).
20 avril.

« Cousin (Henry).
20 mars.

« Crisenoy (de).
29 mars.

1842. Craufurd (chevalier de).
10 janvier.

« Cabasson.

1844. Coutan.
19 mars.

1845. Cypierre (comte de).
10 mars.

1846. Carrier.
10 mars.

1848. Courteille.

1851. Claret, architecte.
16 et 19 décembre.

1852. Collot.
26 mai.

« Capron (Thomas), esq., à Londres.
17 novembre.

1853. Castilhon (François).
21 janvier.

1855. Collot.
29 mai.

« Crosnier.
22 mai.

1856. Coninck de Merckem.
4 juin.

1857. Chennevières-Pointet.
Collectionneur.

1858. C... F.
27 mai.

1863. Couteaux (A.).
20 avril.

1865. Camberlyn (chevalier).
5 novembre.

1866. Cuyek (Paul-Van).
7 février.

« Cottini.
21 avril.

« Choiseul (comte de).
12 mars.

1867. C..., de St-Pétersbourg.
1er novembre.

1868. C..., de Bruxelles.
Avril

« Carrier.
6 ou 7 avril.

1872. C... (de).
10 mai.

1875. Carrier.
5 mai.

« Couvreur.
20 mai.

« Couvreur.
1er décembre.

« Champloiseau (d'A... de).
22 décembre.

1876. Courtois (Justin).
28 mars.

1880. Coster (Martin), à Londres.
20 mai.

1884. Cox (William), à Londres.
18 février.

« C...
16 avril.

1885. Caraman-Chimay (prince de)
Avril.

1886. Courtin (Aug.).
29 mars.

1887. Calamard (J.-B.).
7 décembre.

1889. Camben, à Londres.

1890. Crabbe, de Bruxelles.
19 juin.

1891. Chazaud.
25 mars.

1891. Chamblay de la Charce, (baron de la Tour-du-Pin).
26 février.

1895. Combray.
21 et 23 novembre.

1898. Chennevières (marquis de).
5 et 6 mai.

« Calando.
11 et 12 décembre.

1899. Calendo (E).
7 et 12 décembre.

1900. C... (comte de). Castel.
17 décembre.

« Christre et Cᵒ, à Londres.
17 mars.

1903. Contades (Gérard de).
Avril

D

1774. Du Barry (le comte).

1777. Du Barry.

1778. Dulac.

1782. Drevet, sculpteur.

1785. Damery.
21 novembre.

« Dubois.

1793. Donjeux.
29 avril.

1795. Duclos-Dufresnoy.
18 avril.

1797. Darney.

1807. Dupont (Mme Vve).
28 décembre.

1814. Didot.
30 mars.

1816. Destaisnières.
18 novembre

1817. D... (F.).
22 janvier.

« D... (F.).

1818. Detaille.
Février.

1819. Didot.
28 décembre.

1823. Dubois-Berthaud.
17 mars.

1824. Defer.

« D... (chevalier de).
28 mai.

1825. Didot.

1826. Denon (Baron Vivant).
1er mai.

1827. Didot.
13 mars.

« Daru (baron).
23 octobre.

1828. Didot (A).
Mars.

1830. D... (baron).
29 novembre.

1831. D... S... D...
10 janvier.

1832. Doncœur.
27 novembre.

1834. Desfriches, à Orléans.
6 mai.

1835. Durand-Duclos.
3 et 4 avril.

1836. Du Barry.

1837. Delaunay.
3 avril.

1838. Delange (Henri).
18 mai.

1840. Dubois.
7 et 10 décembre.

« Dupan, de Genève.
26 mai.

1842. Defer.

1843. Dubois.
7 ou 9 décembre.

« Delbecq, de Gand.
18 janvier.

1845. D... H.
30 janvier.

1846. Duval, de Genève.
12 mai.

1847. Destouches, peintre.
5 mars.

« D..., de Bruges.
18 janvier.

« Durand-Duclos.
12 février.

« Duclerc.
22 février.

« Durand-Duclos.
18 fevrier.

1850. Delessert (François).
Collectionneur.

« Despinoy (comte de).
14 janvier, 16 février.

1853. Dugleré (A.).
11 janvier.

« Decaisne.
5 avril.

1855. Devère.
17 mars.

1857. Dr... (R. de).
12 mai.

1859. Defer (P).
Mars.

« David (Alphonse).
28 novembre au 5 décembre.

1860. Denesle.
30 mars.

« Dubois.
16 février.

1863. Demidoff (prince).
Janvier.

« Demidoff (prince Anatole).
Janvier.

1865. Ducreux (Joseph).
17 janvier.

« Dumas (Alexandre).
28 mars.

« Despéret.
6 juin.

« Dumas.

1866. Daigremont.
30 mars.

« Daigremont.
6 avril.

1867. Dupré (Prosper).
27 avril.

« D... (baron).
5 décembre.

1868. Didier (Henri).
10 juin.

« Dittmer.
6 juin.

1869. Delessert.
15 et 18 mars.

« D... à Paris.
1er et 3 avril.

1870. Dreux (H.).
3 février.

« Demidoff (prince), San-Donato.
21 février au 10 avril.

1872. Del...
10 décembre.

1876. D... (A.).
24 janvier.

« D...
13 mai.

1877. D... (F.).

1878. Duclos (Jules).
21 novembre.

« Duclos (Jules).
22 décembre.

1881. Double.
30 mai.

1882. Deshayes (de la Celle), vente P.
Janvier.

1883. Derenaucourt.
7 avril.

1890. Dugier, (D.-H.).
10 juin.

1891. Durier.
16 mars.

« Drake (W.-R.), (Angleterre).
27 juin.

1892. Daupias.
16 mai.

1893. Destailleurs, (architecte).
26 ou 27 mai.

« Denain.
6 et 7 avril.

1896. Duvergier (Mlle).
27 et 29 mai.

1898. Decloux (Léon).
14 et 15 février.

« Dana.

1900. Defer-Dumesnil.
Mai.

1902. Devillars.
13 octobre.

E

1809. Emler.
27 décembre.

1827. Edon.
21 mai.

1832. Erard (le chevalier Sébastien).
7 août.

« Espinoy (le marquis d').
13 novembre.

1847. Espagnac (comte d').
4 et 8 mai.

1850. Espinoy (comte d').
17 janvier.

1855. Everard, du Louvre, et Meffre.
24 mars.

1863. Evans Lombe.
27 avril.

1866. Espagnac (comte d').
3 mars.

« Exposition.

« Exposition rétrospective.
Juillet.

1867. E...
9 décembre.

1868. Espagnac (comte d').
8 mai.

1874. Ensminger.
10 février.

1874. E...
4 juin.

1875. Eduardo de Los Reyen.
25 mars.

1877. Ensmenger (Henry).
5 mars.

1883. Exposition (portraits du siècle).
Avril.

1905. Edwards (P.L.).
25 mai.

F

1775. Felino.

1776. Fournelle.

1779. Frovard.

1824. Fleury (Léon).
22 avril.

1834. F..., de Nantes.
2 décembre.

1842. Forbin-Janson (marquis de).
2 mai.

1845. Fech (cardinal).
17 mars.

1856. Féréol (de).
22 janvier.

1858. Febvre.
25 novembre.

1859. Frémy.
20 janvier.

« Failly.
14 ou 19 avril.

1860. François.
7 novembre.

« Fould.
4 juin.

« Fau (Joseph F.).
16 mars.

1861. Flury-Hérard.
14 mai.

1866. Falconet.
10 décembre.

1867. Faucigny (comte de).
11 avril.

« Feltre (duc de).
6 mai.

1875. Fould (Achille).
14 mai.

1878. F...
24 mai.

1882. Febvre.
17 avril.

« Fillon (Benjamin).
20 et 24 mai.

1884. FILLON.
28 janvier.

1889. FOUR (Vincent).
19 août.

1892. FOZ (marquis de).
10 juin.

1894. FRANCHETTI (baron).
8 mars.

1897. FERRONNAYE (la comtesse de).
12 avril.

1899. FOWLER (John).
6 mai.

1900. FALBE, à Londres.

G

1779. GEVIGNY (l'abbé).
1er décembre.

« GENDH.

1811. GRUEL.
16 avril.

« GAMBA.
17 décembre.

1813. GODEFROY.
14 décembre.

1817. GREUZE (Mlle).
1er décembre.

1819. GIROUX (Alphonse).
Exposition.

1830. G... (baron de).

1841. GIROUX (Alphonse).
Mars.

« GOUTTE.
Avril.

1843. GREUZE (Caroline).
26 janvier.

1845. GUIGNES (comte de).
17 janvier.

« GAUTIER, de Rouen.
20 mars.

1848. GUÉTING.
10 fevrier.

1851. GIROUX (Alphonse).
9 février.

« GEORGES.
Mars.

« GIROUX et Cie
10 février.

1853. G..., ancien pair de France.
1er février.

« GRESY DE MEHUN.
2 mars.

1855. GAILHABAUD.
30 mars.

« GAUTHIER.
26 décembre.

1855. GRIMON (G.)
21 décembre.

1856. GREVERATH.
7 avril.

1857. GOYET (Eugène).
26 juin.

1858. GERMAIN (Charles).
12 juin.

« G... (Louis de).
6 avril.

1859. G..., (consul).
7 décembre.

1861. GIRAUD.
14 mai.

« G... S.
11 mai.

1862. GARLE (Th.), à Londres.
24 mai.

« GILDEMEESTER.
31 mai ou 1er avril.

1863. GALITZIN (prince).
15 avril.

1864. GILBERT.

1868. GERMEAU.
6 mai.

1870. GALITZIN (prince), à Bruxelles.

1875. GALICHON.
10 mai.

« GUICHARDOT.
7 ou 20 juillet.

1876. GEORGET (comte).
8 février.

1880. G..., (baron de).
31 décembre.

1882. GIGOUX (J.).
20 mars.

« GUICHARD (E.)
7 ou 8 mars.

1886. GROTE, à Leipzig.
Juin.

1888. GERLING (H.), à Amsterdam.
2 octobre.

1890. G...
19 décembre.

1892. GUNZBURG (baronne de).
12 décembre.

1893. GALERIE UNIVERSELLE.
13 mars.

1897. GONCOURT (de).
15 et 17 février.

« G... et T...
16 mai.

1900. GUYOT DE VILLENEUVE.
28 mai.

1903. G..., (comte A. de).
4 juin.

H

1772. HUQUIER.
Novembre.

1794. HAUDRY.

1810. HOTELARD. (J.B.H.)
22 mars.

1832. HAMILTON (Robert).
Mars.

1833. HACQUIN.
Janvier.

1836. HUARD.
6 avril.

« HENRY.
15 mars.

1840. HOPE.
15 mai.

1853. HERMONOWSKA (Martin).
25 mai.

« HAUTPOUL (général marquis Charles d').
14 avril.

1855. HOPE.
4 ou 16 juin.

1856. HESME.
3 mars.

1857. HETZER.
29 avril.

« HORSIN-DÉON.
27 mars.

1858. HOUDETOT (comte d').
9 mai.

1861. HOUSSAYE.
18 février.

« HOLBACH (baron d').
6 et 7 mai.

1862. HOFMAN.
15 décembre.

1866. HÉDOUIN (P).
10 décembre.

« HORSIN-DÉON.
27 mars.

1868. HAMELIN.
5 décembre.

1883. HARO.
31 mai.

1891. HAMBRO (colonel), à Londres.
23 juin.

1892. HUTCHINSON, à Londres.
27 février.

« HULOT.
10 mai.

« HARO.
30 mai.

1896. HOUSSAYE (Arsène).
22 et 23 mai.

1897. HAUPTMANN.
22 mars.



Jeune fille vue de dos

MUSÉE DE MONTPELLIER

(Photographie Braun, Clement et Cie)



I

1858. Imécourt (marquis d'). 21 avril.
1877. Imécourt (comte d'). 5 mai.

J

1767. Julienne (de).
1773. Jacquin, joaillier.
1793. Juliot.
1811. Jauffrey. 29 avril.
1848. Joinville, à Londres. Juin.
1853. Jarry. 7 avril.
1858. Jousselin. 6 et 15 avril.
1862. Jong, à Londres. 10 février.
1869. J... 24 février.
1873. Jo... à Auxerre. 17 mai.
1876. Jalabert. 6 mars.
1887. Jacob. 7 mars.
1890. Joseph (E.), à Londres. 26 juillet.
1893. Johnstone, à Londres. 18 mars.
1894. Josse (H.-H.-A). 28 mai.

K

1858. Kaïeman (D.). 26 avril.
1859. Kaïeman (D.), à Bruxelles. 27 avril.
« Kaïeman (D.), à Bruxelles. 2 mars.
1866. Kibbe.
1868. Khalil-Bey. 18 janvier.
1869. Koucheleff-Besborodko. 5 juin.
1875. Koucheleff (comtesse). 18 mai.
1890. Kayser (Frédéric), Amsterdam. 25 novembre.
1898. Kums (Édouard). 17 et 18 mai.

L

1764. La Live de Jully.
1778. Le Brun (J.-B.-P.). 10 décembre.
1783. La Borde (marquis de).
« Lebas.
« Lebœuf. Avril.
1785. Lebrun.
1787. Lambert du Porail. 27 mars.
1788. Lebrun. 10 décembre.
« Langroff.
« Lépine.
1791. Livois, à Angers.
1792. Lenglier.
1799. Lebrun.
1807. Lebe. 14 décembre.
1813. Laneuville. 14 novembre.
1814. Livry (de). 5 février.
« Lebrun. 23 mai.
1818. Leblanc. 26 juin.
1821. Lafontaine. 2 juin.
1826. Lapeyrière, receveur général. 19 avril.
1827. Larochefoucauld-Liancourt. 17 juin.
1831. Lefebvre (Robert). Mars.
« Lafontaine de Sevigny (de). Décembre.
« Le Tourneur. Février.
« Laurencel (de). 10 janvier.
1834. Lafontaine (A). Avril.
« Lafitte (Jacques). 15 décembre.
1839. Las Marimas (marq^s de).
1840. L. T. (Th). 20 mars.
« Le Roy. 22 mai.
1842. Lebreton. 14 mars.
« Larrey (le baron). 6 décembre.
« Lancy (baron).
1852. Lebrun. Mars.
« L... (Ch). 29 mars.
« Lagny.
1854. Labouchère. 4 mai.
1856. L... (P.-V.), à Anvers. 21 juillet.
1858. Laterrade.
1859. Lebeil.
1861. Lajarriette. 4 ou 9 mars.
« Lehon (comtesse). 2 avril.
« Leroy d'Estiolles. 21 février.
1863. Lombe (Evans). 27 avril.
1864. Latour.
1866. Leembruggen (Gérard). 5 mars.
« Le Blanc (Charles). 3 decembre.
« Laneuville (F). 9 mai.
1867. Lochis de Bergame (comte). 4 et 5 février.
« Laperlier. 11 avril.
« Lepelletier (Martial). 29 avril.
1868 Lamberty (comte de). 15 avril.
« La... 12 ou 13 janvier.
1869. Laforge, à Lyon. 1er mars.
1872. Laloge (de). 9 avril.
1873. Lubomirski (prince). 3 mai.
« Laurent-Richard. 23 ou 25 mai.
1874. Loyseau d'Entragues.

1879. LAPERLIER.
17, 18 février.

1880. LAFONTAINE DE SAVIGNY (de).
5 avril.

1881. L...
19 mai.

1882. LAPERLIER.
Mars.

1885. LABERAUDIÈRE.
18 ou 30 mai.

1886. LAFAULOTTE.
5 avril.

1887. LONGUÈRE (baron de).

1892. LARKING, à Londres.
3 avril.

1893. LEYS.
20 février.

1896. LEFEBVRE, à Roubaix.
4 mai.

1899. LANGEN (Albert), à Munich.
5 juin.

1901. LACROIX (Henri).
Mars.

1903. LELONG.
Octobre.

1905. LAGLENNE.
2 et 3 mai.

M

1775. MARIETTE.

1781. MAUPERIN.

1782. MENARS (marquis de) et de MARIGNY.
Fevrier.

1783. MONTULLÉ.

1784. MERLE (comte de).
1er mars.

« MENARS (marquis de) et de MARIGNY.

1788. MONTESQUIOU.

1802. MONTOLIEU.

« MONTABON.
10 juillet.

1804. MESNARD DE CLESLE.
11 nivôse, an XI, 2 janvier.

1824. MARIALVA (marquis de).
Novembre.

1830. MARNEFFE.
24 mai.

1833. MONTFORT (marchand de tableaux).
Decembre.

1837. M... (comte de), V. MAISONS.
3 avril.

1838. MOYON.
17 janvier.

« MICHELOT.
Mars.

« MONVILLE (baron de).
7 et 10 mars.

1839. MARIMAS (marqs de LAS).

1840. MAISONS (maréchal, marquis de).
27 avril.

1842. MIONNET.
21 décembre.

1843. MAINNEMARE.
21 février.

« MARIMAS (marqs de LAS).
20 avril.

1844. MONTIGNY, de Lille.
22 ou 24 juin.

1845. MUSIGNY (de).
7 mars.

« MAYER D'AVEMANN.
14 mars.

« MEFFRE.
25 mars.

1846. MEFFRE.
6 et 7 avril.

1849. MONTCALM, à Londres.

1851. MONT-LOUIS (POURTEAU de).
6 mai.

« MIGNERON.

1852. MORNY (comte de).
24 mai.

« MINET-TOUSSAINT.
27 mars.

1853. MUNDLER et SANO.
14 mars.

1856. MARTIN (V).
21 avril.

1857. M... (comte de).

« METZER.
27 et 29 avril.

« MARCILLE.
12 et 13 janvier.

« MARCILLE.
2 et 3 mars.

1858. MOURIAU.
11 mars.

1859. MAYOR.
22 novembre.

1860. MEYNIER SAINT-FAL.
10 avril

1861. MORNY (de).

1862. MAISSIAT, à Lyon.
14 mai.

1863. MEFFRE.
9 mars.

1864. MORISSON.

« MASSÉ (Egmont).
7 et 14 février.

1865. MORNY.
31 mai.

« MEFFRE.
1er mai.

« MAUREL (Maximin).
10 avril.

1867. MONTCLOUX.
27 mai.

1868. MARCOTTE GENLIS.
17 février.

1869. MOREAU WOLSEY.
23 mars.

« MAISONS (marquis de).
10 juin.

1870. MERGEZ (comtesse de).
26 mars.

1874. MERTON.
24 mai.

1875. MICHIELS (Alfred).
21 avril.

« MAULAZ.
29 novembre.

1876. MARCLLE (Camille).
7 mars.

« M...
1er mai.

1877. MICHAUD.
11 mars.

« MCHAUD.
11 octobre.

1880. MAHERAULT.
Mars.

1881. MAILAND.
19 avril.

1882. MOREAU-CHASLON.
6 février.

« M... (comte de).
6 février.

1883. MARMONTEL.
25 janvier.

1885. MARCILLY.

1886. MOREAU-CHASLON.
8 mai.

« MERA.
Février.

1890. MAY (E).
4 juin.

1890. MARQUISET.
28 avril.
« MAZAROZ RIBALIER.
1er décembre.
1892. MALTON (Londres).
10 mars.
1894. MANOUVRIER DE QUARIGON.
5 novembre.
1897. MONTESQUIOU-FEZENSAC.
19 mars.
« M..., artiste peintre.
15 mai.
1898. MARMONTEL (A).
28 et 29 mai.
1899. M. H..., artiste peintre.
3 mai.

N

1782. NOGARET.
1785. NOURRI.
1837. NEUCHÈZE (comtesse de).
10 avril.
1851. NARBONNE (comte de).
24 mars.
1858. NOÉ (comte de).
7 et 8 avril.
« NORBLIN (Émile).
1er mars.
1859. NORTHWICK (lord).
26 juillet.
« NIEUWENHUYS.
1860. NORBLIN (Émile).
16 et 17 mars.
« NORZY (de).
12 ou 15 mars.
1869. N...
26 janvier.
1878. NOVAR (à Londres).
1er juin.
1883. NADAULT DE BUFFON.
5 mars.

O

1833. ORLÉANS (duc d').
19 mars.
1845. ODIOT (père).
3 mars.
1847. ODIOT.
20 février.
1851. OS (Van).
20 janvier.
1869. ODIOT.
25 mars.
« O... (colonel).
12 novembre.
1882. OPPIGEZ.
2 mai.
1886. OGER DE BREARF.
17 mai.

P

1771. PIGALLE.
1774. PAILLET.
1781. PANGE (Thomas de).
5 mars.
1785. PAILLET et LEBRUN.
21 novembre.
1787. PORAIL (Lambert du).
27 mars.
1789. PARIZEAU.
1792. PRASLIN et CHOISEUL-PRASLIN.
1810. PAIGNON-DIJONVAL.
Cabinet.
1814. PAILLET.
2 juin.
1816. PERRIN (jeune).
5 mars.
1817. PÉRIGNON.
7 décembre.
1827. PARIS.
1831. P...
30 avril.
1832. PÉRIER (Casimir).
24 novembre.
1835. PRINGLE (John).
1838. PÉRIER (Casimir).
18 avril.
1839. P... (à Lyon).
9 Mars.
1840. PETIT-BOURG (Château de).
22 avril.
« POTERLET.
7 décembre.
1841. POURTALÈS - GEORGIER (comte de).
« P... (artiste peintre).
18 novembre.
« PERREGAUX (comte de).
8 décembre.
1842. POLIVANOFF.
Novembre.
1843. PERRIER (Paul).
16 mars.
1846. PLINVAL (E. de).
15 avril.
1848. P... (artiste dramatique).
10 février.
1851. PROUSTEAU DE MONT-LOUIS.
12 mai.
1852. PAUL, de Wurtemberg.
Juillet.
« PAIX (prince de la).
22 mai.
1853. PUVIS (à Londres).
1857. PATUREAU.
21 avril.
1858. PILLOT.
6 au 8 décembre.
1861. PARYS (Van).
16 avril.
1862. PEMBROZE (comte de).
30 juin.
1863. POUSSIN.
29 avril.
« PALLU, à Poitiers.
4 février.
1864. PEREIRE.
1865. POURTALÈS.
27 mars.
« PERRIGNON (N).
17 mars.
1867. POMMERSFELDEN.
17 mai.
« PELLETIER (Martial).
28 avril.
1868. PARISEZ.
25 janvier.
1870. PELLETIER (Martial).
28 avril.
1872. PEREIRE (Emile).
6 mars.
1873. PONCELET, à Auxonne.
25 mars.
« PALLA.
28 avril.
« PILTÉ.
16 avril.
1874. P...
18 avril.
1876. PILS.
21 mars.
« P...
7 avril.
1877. P... (comte de).
22 octobre.
1881. P...
7 mars.
1883. PALLU.
4 février.
1887. PORTALIS (Raoul de).
14 mars.
1896. P... (comte de).
9 novembre.

1897. PIAT.
22 et 23 mars.

1898. PIOGEY, le docteur (C. P).
3 mai.

1900. PEEL, à Londres.
Mai.

1903. PACULLY (Emile).
3 et 4 mai.

Q

1832. Q... (comte de).
17 avril.

QUESNAY.

R

1759. REMY.

1777. RANDON DE BOISSET.
27 février.

1792. REYNIÈRE (Grimod de la).

1799. RAUCH, à Leipzig.

1807. ROHAN-CHABOT.
8 décembre.

1825. RENAUD DE LA LONDE.

1826. REICHSHOFEN (Mathieu de).
1er février.

1837. RAGUSE (duc de).

« ROBIANO (comte de).
1er mai.

1838. RAYNEVAL (comte de).
16 avril.

1841. ROGER (baron).
23 décembre.

1842. REVIL (M. N. R.).
29 mars.

1845. REVIL.
24 février.

1847. ROBINEAU DE BERCY.
27 janvier.

1848. RICKETTS.
8 décembre.

1849. R...
24 février.

« RAGU.
24 novembre.

1851. ROUSTEAU DE SAINT-LOUIS.

1852. R... (comte de).
27 décembre.

1853. ROLLIN, avocat à Lyon.
2 avril.

« ROUILLARD.
21 février.

1855. ROCHE (docteur).
6 décembre.

1857. RAGUSE (duchesse de).
14 décembre.

1860. R...
28 novembre.

1862. ROQUEPLAN (N.).
1er mars.

1863. REIMES (de).
28 décembre.

1865. RADZIWILL (prince).
16 mai.

1866. RADZIWILL (prince).
29 février.

1869. RENDFESHAMEN.

1872. RIBEYRE (marquis de).
26 mars.

« REYNE.
27 mai.

1873. R... (A.).
1er avril.

« RICHARD (Laurent).

1874. REISET (Jacques de).

1875. R... (de).
18 février.

« RICOURT (Achille).
23 avril.

« R...
17 août.

1877. RICHARD (Laurent).

1878. RICHARD (Laurent).
23-25 mai.

1879. RIESENER.
1er ou 11 avril.

1880. ROUILLARD.
24 mars.

1885. RANDON DE BOISSET.

1890. ROTHAM.
29 mai.

« ROCHARD (Simon-Jacques).

1893. ROUSSEL.
23 mai.

« RANK, à Londres.
29 février.

« ROUND (Ed.), à Londres.
24 janvier.

1895. ROUSSEL.
29 mai.

« RUTTER.
5 décembre.

S

1778. SERVAT.
3 février.

1784. SAINT-JULIEN.

1786. SAINT-MORYS.
Février.

1789. SONNEVILLE (Serreville).

1806. SAINT-MARTIN (de).
7 mai.

1811. SILVESTRE (A. de).
28 février.

1812. SEREVILLE (de).
21 janvier.

1822. SAINT-VICTOR (Robert de).
26 novembre.

1826. S. D. (de).
3 avril.

1827. SPECHT, à Argenteuil.
16 mai.

1830. SOLIRÈNE (Ch. de).
19 avril.

1833. SIROT.
22 mai.

1838. SITTER (Van), de Milderbourg.
2 mai.

« SCHERBATOFF (prince).
Mars.

1845. SAILLANT.
22 décembre.

1846. SAINT.
4 mai.

1851. SILVESTRE (baron de)
4 décembre.

1852. SAINT-VINCENT (L. de).
8 mars.

« SAINT-VINCENT (L. de).
28 avril.

1858. SULEAU (vicomte de).
17 avril.

« SAINERIC (E. de).
17 décembre.

1860. SAINT-PAUL (Meynard de).
Avril.

1862. SIMON.
10 mars.

« SUCHTELIN (comte de).
Juin.

1863. SIMONET.
7 mai.

« SORET (René).
4 mai.

« SOYECOURT (marquis de).
31 janvier.

1864. SAINT-CLOUD (marquis de).
31 janvier.

1865. STRACLEN (Van de).
19 février.

1866. SULEAU (comte de).
15 mai.

1867. SCHOMBORN (comte de).
17 et 24 mai.

1868. Saint M... (de).
26 mars.
1869. Saint R...
13 mars.
1870. San-Donato.
20 février.
« S...
7 avril.
« S...
12 mai.
1874. Stevens, docteur.
25 avril.
1876. Soultzo (prince).
7 avril.
« Soultzo (prince).
21 février.
« Schneider.
7 avril.
1877. Sensier (Alfred).
10 décembre.
1880. San-Donato.
31 mai.
1883. Schwiter (baron de).
21 avril.
« Sabatier (Raymond).
30 mai.
1885. Straclen (Van de).
19 février.
1886. Saint-Albin.
11 mars.
« S...
7 avril.
1889. Sellar, de Londres.
7 juin.
« Secretan.
1er juillet.
1890. Sommerset (duc de), à Londres.
28 juin.
1896. S...
1er juin.

T

1764. Troy (prince de).
1777. Theluson.
1779. Thouars.
1783. Tonnelier.
1801. Tolozan.
25 février.
1817. Thiébault, (lieutenant-général, baron T. A).
25 février.
1819. Thévenin (Mlle).
20 décembre.
1824. Torras.
3 décembre.
1832. Taylor (W).
2 avril.
« T..., membre correspondant de l'Institut.
2 avril.
1833. Townhond (lord), Londres.
11 avril.
1840. T...
21 mars.
1841. Tardieu, (fils).
31 mars, 3 avril.
1845. Tufialkin (prince de).
2 mai.
1846. Trucy (Aubert de).
13 mars,
1847. Tardieu.
9 février.
1857. Thibaudeau (comte).
13 mars.
« Torcy (comte de).
23 mars.
1860. Tourneur.
5 mars.
1862. Trucy (Aubert de).
30 avril.
1865. Tondu, (Eugène).
10 mai.
1866. Thuret.
1876. Trilha (L).
18 décembre.
1882. Tencé (E).
27 avril.
1883. Texier.
15 janvier.
« Taylord (baron).
20 janvier.
1889. Turckeim.
1894. Tavernier.
11 juin.
« Tour du Pin (baron de la) Chambly.
26 février.
1895. Truchy.
13 mai.
1898. Tabourier, ancien marchand de soieries.
20 et 22 juin.

U

1881. Unger.
25 novembre.

V

1760. Vence (comte de).
Novembre.
1779. Vassal de St-Hubert.
29 mars.
1783. Vassal de St-Hubert.
24 avril.
1785. Very (marquis de).
12 decembre.
1787. Vaudreuil (de).
26 novembre.
1810. Villeminot.
25 mai.
1818. Vigier (du).
15 mai.
1820. Villeserre.
1821. Varrœ et Lafontaine.
1er juin.
1842. Villenave.
28 novembre.
1846. Veze (L. de).
10 au 12 décembre.
1852. Varange (baron de).
24 mai.
1855. Veze (baron Charles de).
5 mars.
1856. Viardot et Levolard.
7 mars.
« Van-Der Zande.
1857. Veze (baron de).
11 novembre
1858. V..., (comte de).
28 décembre.
1859. Villot (F.-V).
18 mai.
1861. V. (de).
11 février.
1863. Vincq (Van).
21 mars.
« V..., à Angers.
27 juillet.
1866. Van Cuyck (Paul).
7 février.
« Valori-Rustichelli.
16 avril.
1869. V...
31 mars.
« Viennois.
2 avril.
1871. Vincent et Maurice.
25 juillet.
1874. Villars (de).
1er mai.
1876. V...
2 février.
« V... (de).
9 mars.
1881. V...
7 mars.
1887. Vibert.
22 avril.

TABLE MÉTHODIQUE DES ŒUVRES DU CATALOGUE

TÊTES D'EXPRESSION

Tableaux

TÊTES D'EXPRESSION

Dessins

INDEX DU CATALOGUE

TABLE ALPHABÉTIQUE DES ŒUVRES



Un jeune ménage

(LAVIS A L'ENCRE DE CHINE

MUSÉE DU LOUVRE, PARIS



R

S



Le Miroir brisé

COLLECTION RICHARD WALLACE, LONDRES

(Photographie W.-A. Mansell et Cie)



INDEX DU CATALOGUE

TABLE ALPHABÉTIQUE DES NOMS PROPRES

C

D

E

F

M



Le Serin mort

D'après la gravure de J.-J. Flipart

(Communiquée par M. H. Béraldi)



N

O

P

T

U

V

W

Y

Z

Imp. G. KADAR
131, Rue de Vaugirard, Paris

J.B. GREUZE

(1726-1805)

L'ÉDITION D'ART